ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 94 1





ФОТО ВАЛЕРИЯ ЗЕМЦОВА

Проникнуть в тайну Джоконды

Есть кадр времен питерской юморины «Очень-89»: один король смеха обнимает другого. Жванецкого, конечно, все знают в лицо, но кто это рядом — с лентой короля через плечо?

— Ясное дело — боксер. Он еще за «Трудовые резервы» выступал, — скажут одни...

— Мы с этим парнем в музыкальной школе учились, — возразят другие.

— Этот мужик, — заметят третьи, — командовал нашей авторотой.

— Постойте-ка! — встрянут в разговор четвертые. — Это же наш работяга из НИИ «Поиск». Слесарь-сборщик шестого разряда, награжден орденом.

— Ребята, — должен сказать я этим спорщикам, — каждый из вас по-своему прав. Но вы забыли еще об одном — Валерий Земцов на сегодняшний день самый известный художник-коллажист России, СНГ, ближнего и, может быть, дальнего зарубежья. Это его работы печатают на первых страницах «Собеседник», «Аврора», «Мир звезд», «Поле чудес»... Это он берет призы на конкурсах, участвует в международных юмористических выставках в Японии, Болгарии, Бельгии, Швейцарии, Италии.

— Ну ладно, старик, — останавливает меня скромный, как все гении, Валерий. И после паузы голосом Жеглова-Высоцкого: «У меня еще будет выставка в Манеже. Я сказал».

— Валерий, и все-таки, как стать коллажистом?

— Я начинал с того, что подрисовывал в школьных учебниках Мичурину — папиросу, Менделееву — шляпу...

Евг. ВЕСЕЛОВ,
«Вечерний Петербург»

* * *

P.S. Обычно фотоколлажисты синтезируют исключительно фотографические изображения. Работы Валерия Земцова, на наш взгляд, интересны тем, что автор соединяет в один художественный образ и фотографию, и живописные фрагменты.

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ ЯНВАРЬ — ФЕВРАЛЬ 1994 ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр,
М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SV
Fax 200-42-37

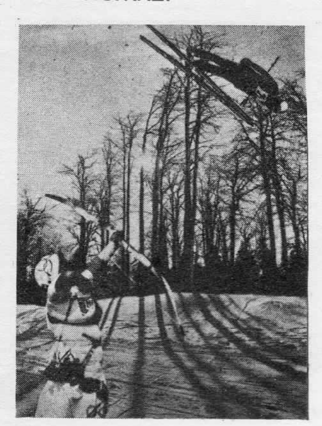
Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
924-93-05
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 18.11.93.
Подп. в печать 27.12.93.
Формат 60×90 1/8
Печать офсет
Усл. печ. л. 6,5
Заказ 1604
С—1

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфический комбинат Министерства печати и информации Российской Федерации.
170024, г. Тверь, проспект Ленина, 5

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

НА ОБЛОЖКЕ:



ВАЛЕРИЙ ЗЕМЦОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)



ОЛЕГ ИОНОВ
(АЛМАТЫ)
ЗИМНИЙ НАРЯД

В НОМЕРЕ

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА
2
Бесправие права и право кулака
3
М. Штейнбок **Из опыта «вечерней съемки»**
23
Л. Шерстенников **Памяти Андрея Соловьева**

ФОТОПАНОРАМА
5
Г. Ергаева **Съезд Союза фотохудожников**

ФОТОТЕОРИЯ
5
С. Йетс **Тихая революция русской фотографии**

ФОТОТВОРЧЕСТВО
7
В. Агеев **Счастливые минуты сотворчества**
12
Д. Виленский **Петербургский «Фотоpostscriptum»**
19
А. Вартанов **Неповторимый итог**
25
М. Окушко **Под знаком Люмьера**

ФОТОПРОБЛЕМЫ
14
Что есть семья фотографов?
30
Ф. Губаев **Свет — все-таки чудо**

ФОТОНАСЛЕДИЕ
27
Л. Алексеева **«Ретрофото» в Политехническом**

ФОТОПРАКТИКУМ
28
В. Генде-Роте **Второй заплыв**

ФОТОТЕХНИКА
32
А. Баканов **В жанре портрета**
36
В. Калентьев **Новые фотопленки**
40
В. Гургаль **Универсальный стереофотоскоп**
41
А. Дитлов **Изобретение шторно-щелевого затвора**
42
Р. Юрьев **К 60-летию аппаратов «ФЭД»**

ИНТЕР**ФОТО**
44
В. Вяткин **Решение деликатной темы**
48
Дайджест зарубежной фотопрессы

Бесправие права и право кулака

ЗАМЕТКИ С ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИИ В ДОМЕ ЖУРНАЛИСТА

«Если репортеру мешают работать, значит, боятся огласки, понимают, что творят зло».

Фотокорреспондент ИТАР-ТАСС Андрей СОЛОВЬЕВ, погибший в Абхазии 27 сентября 1993 г.
(«Советское фото», 1991, № 5)

Трагические дни октябрьской смуты основательно пропитали московские мостовые репортерской кровью. Вот эти ужасающие цифры. Семеро убитых: Иван Скопан, оператор телекомпании ТФ-1 (Франция), Рори Пек, телеоператор из Германии, Александр Сидельников, кинодокументалист из С.-Петербурга, Сергей Красильников и Игорь Белозеров, сотрудники телекомпании «Останкино», Александр Смирнов, корреспондент из Йошкар-Олы, Владимир Дробышев из журнала «Природа и человек». Тринадцать, получивших пули, выживших: фотокорреспондент «Огонька» Марк Штейнбок, фотокорреспондент РИА-Фото Игорь Михалев, фотокорреспондент Сипа-Пресс (Франция) Владимир Сычев, американец Отто Поль из газеты «Нью-Йорк таймс», Джулия Брукс из той же газеты — оба фоторепортеры, Лариса Солодухина, Максим Хрусталев, Рустем Сафронов, Георгий Шабад, Патрик Бурра, Пьер Селье, Игорь Таболин, Эрнесто Монзани — газетчики, телевизионщики — и наши, и не наши.
Пуля не выбирала кого бить, хотел было написать я, хотя это не так. Скажу мягче: не совсем так. Если репортер оказывался в бронежилете, то его поражали в шею или в голову. Это уже наводит на мысль — не случайные пули, а целенаправленная селекция. Выбивать прежде всего тех, кто может стать свидетелем разбоя, беззакония. Обычно принято считать, что бьют те, плохие, а которые за правду, за справедливость — те нет. Но и это, боюсь, не так. К списку погибших и раненых можно добавить перечень тех, кого избили, покалечили, а многих из них потом и бросили в кутузки без каких бы то ни было на то оснований, хотя все они без исключения имели корреспондентские билеты, многие и дополнительные свидетельства аккредитации. Их хватали не только защитники Белого дома (у тех свой счет, хотя и намного короче). Их любовно избивали наши родные милиционеры и ОМОН, то бишь наши правоохранительные органы. Такого целенаправленного преследования журналистов, прессы на нашей памяти, кажется, еще не было.
Российско-американский информационный пресс-центр, собравший пресс-конференцию в Доме журналиста по теме «Московские события (21 сентября — 5 октября): журналистский долг и правонарушения», представил данные, по крохам собранные Комитетом защиты гласности и другими организациями. Примечательно, что на призыв сообщить о правонарушениях, которым подверглись журналисты, откликнулись в основном иностранцы: наивные люди, верящие в справедливость, закон. Отечественные репортеры, привыкшие молча проглатывать обиду и мало верящие в торжество справедливости, в большинстве случаев на все махнули рукой. И есть основания полагать, что количество пострадавших далеко не ограничивается фактами, собранными устроителями пресс-конференции.
Не будем забывать и об одном, отнюдь не только психологическом факторе. Многие журналисты, в том числе и фотокорреспонденты, обычно работают в контакте с представителями правоохранительных органов. Без их протекции часто не получишь доступа ни в места, изолированные от общества, ни в точки, где разворачиваются те или иные острые события. Беседуя с одним из западных фоторепортеров и зная, что ему уже не раз крепко доставалось от милиции, услышал, что с этими органами у него самые прекрасные отношения: без их расположенности перед носом захлопнут любую дверь и можешь лишиться той информации, на которую вообще-то имеешь право по закону. Впрочем, что такое в данном случае закон, если он не доведен до сведения тех, кто обязан его блюсти, если он реально не применяется к тем, кто им пренебрегает, нарушает его? Участникам пресс-конференции напомнили, что злостное воспрепятствование законной профессиональной деятельности журналиста (согласно статье 140 Уголовного кодекса Российской Федерации), соединенное с насилием над журналистом либо с повреждением или уничтожением его имущества, наказывается лишением свободы на срок до двух лет либо исправительными работами на тот же срок. Понес ли кто-нибудь наказание по закону? Не понес никто? Тогда, значит, и нарушений не было. Отсутствие наказанных, выходит дело, говорит лишь о безупречности действий блюстителей закона. Так можно было трактовать позицию представителей прокуратуры и МВД на пресс-конференции. Оказывается, заведено было всего два дела в связи с неправомерностью действий органов, да и то по следам выступлений в прессе, хотя выступлений таких было намного больше. А как же быть с теми очевидными фактами — убитыми и ранеными журналистами?..
Участники пресс-конференции позволили себе вопрос в несколько иной форме: по чьему приказу изымается (арестуется и, вероятно, исчезает навечно) огромный объем отснятого иностранными журналистами фотоматериала? Группа фотокорреспондентов европейских фотоагентств попросила пассажира самолета, вылетающего 3 октября из Москвы в Париж, доставить пакет, в котором находилось около ста кассет отснятой пленки. За пять минут до отлета самолета к пассажиру подошел мужчина в гражданской одежде и потребовал отдать ему пакет, потому что, по его словам, в пакете находился опасный груз. Как затем выяснили фотокорреспонденты, это был сотрудник Министерства безопасности, работающий в аэропорту «Шереметьево-2». Исчез фотоматериал девяти фотокорреспондентов известнейших мировых агентств, среди которых «Блэк Стар», «Гамма» и другие. Видимо, предполагалось, не пропустив материалы фотожурналистов, которые, возможно, не в желаемом свете отражают события, выиграть в общественном мнении Запада? Можно ли сегодня утешиться этим или все-таки прежнее клеймо тоталитаризма у нас не очень-то стерлось?
Случайно ли все то беззаконие и произвол по отношению к прессе (да и не только), что захлестнули Москву в смутные дни прошедшей осени? Силовая сторона склонна трактовать их, как издержки, несогласованность и т. д. и т. п. Но журналисты осмелились высказать предположение, что, может быть, сверху прошла команда «гасить» журналистов. Сотрудник еженедельника «Век» Кирилл Светлицкий, один из пострадавших в те дни, высказал даже мнение, что октябрьские события были использованы как некая репетиция. Дай-то бог ему ошибиться! Пока же никто, кроме пострадавших и их коллег, ничего особо предосудительного по отношению к прессе не заметил. И на прессу, в конце концов, тоже никто не обиделся: ну попало кому-то по физиономии, попинали по ребрам, пополосовали дубинками, но не запрезирали же окончательно. Прокуратура тут же с обращением: все кто что снимал — на фото, на видео — тащите к нам. Не знаю, как с юридической точки зрения, но с точки зрения моральной, не продиктовано ли это желанием, чтобы прессу за доносительство окончательно «зауважали»?
Напрашивался вопрос: а знает ли обо всем этом президент, сделавший, как известно, немало для того, чтобы в горло прессе не был забит кляп?..

НАШ СПЕЦКОР.

Марк Штейнбок **Из опыта «вечерней съемки»**

Тбилиси, Нагорный Карабах, Сумгаит, Баку, Ереван, Вильнюс, Рига, Душанбе, Цхинвали, опять Тбилиси, Владикавказ, Приднестровье, Грозный, Сухуми... Теперь вот дожили: в этом же ряду Москва, Останкино. Все это не только географические названия, это названия трагических событий и войн, это — понятия.

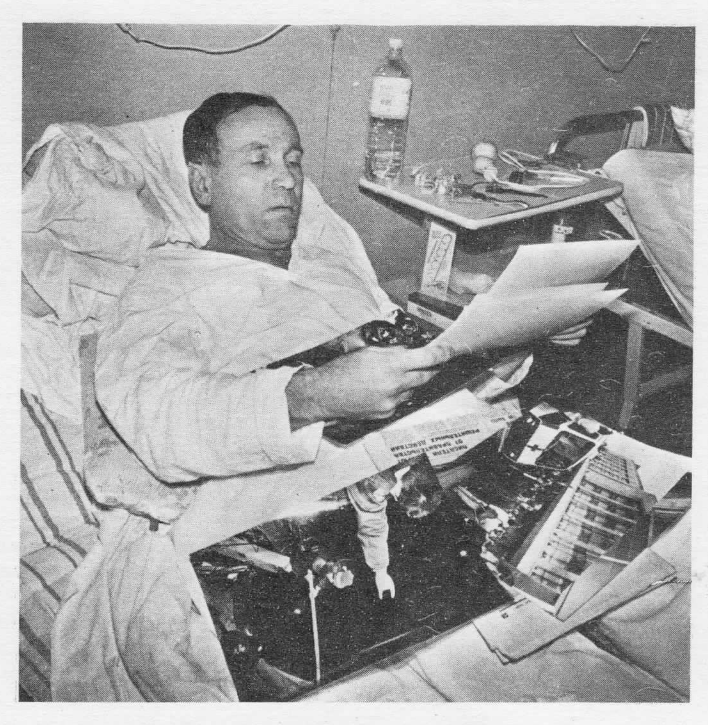
Эти события в определенный момент приобретали самую высокую цену на информационном рынке, что лучше всего известно фотокорреспондентам и телеоператорам, тем, кто работает на ненашенские агентства, издания, компании, и чей труд оценивается соответственно тому, сколько он действительно стоит. Но, в конце концов, еще существуют такие штуки, как любопытство, тщеславие, желание доказать что-то кому-то, быть может, самому себе.

В общем есть причины, по которым в горячих точках — что случается, правда, не часто — работают на энтузиазме.

Войны на чужой территории, к сожалению, стали уже восприниматься отстраненно. К ним как бы привыкли. Наша задача — снять все это возможно достовернее. Но вот 3 октября 1993 года в Останкино я совсем не был безразличен к происходящему. Во всяком случае, до того момента, как меня ранили.

Еще накануне милиция дубинками и щитами выметала народ с площадки у метро «Баррикадная». После метких ударов концами дубинок лампы-вспышки так и слетали с камер фотокорреспондентов, а батарейки рассыпались по асфальту. Казалось, что если уж они столь усердно занимаются такими мелочами, то сил у них предостаточно. Тем удивительнее было наблюдать, как легко были построены баррикады на Смоленской, как скоропалительно, побросав щиты, они ретировались от Белого дома под натиском демонстрантов, как легко отдали штаб МВД и мэрию. 3 октября часов в пять у Белого дома царила атмосфера свершившейся победы. Оставался пустяк — взять «Останкино». Туда и двигались грузовики. Я поехал на метро. На улице Королева меня подвез разбитый автобус с нападающими. В «Останкино» грузовиком пытались проломить вход в здание. Толпа вокруг была разношерстная и очень агрессивная. Вооружены были кто автоматами, кто заточками, кто трубами. На первом этаже под лестницей уже сидели боевики. Кто-то кричал: «Крысы, выходите!» Совсем молодой парень с автоматом подскочил ко мне: «Ты что, сука, меня снимаешь!» Похоже, с атакой у них не клеилось. Стали бить стекла дубинками. Одного из нападающих ранили, что вызвало общий приступ ярости.

Ситуация, казалось, давала снимающим возможность для маневров: подойти поближе, отойти, подумать. В руках у меня был «Лейкафлекс» с объективом 24 мм и импульсной лампой, которая быстро заряжается, — мое боевое оружие. В небольшой сумке — две никоновских коробки с оптикой. Я их даже не доставал. Думал — впереди еще много времени, это так, разминка. Вдруг у входа что-то взорвалось, я увидел огненный шар красного цвета. Толпа кинулась врассыпную, я со всеми. Но через пару секунд — сплошная трескотня автоматов, все попадали на землю. Пока бежали и падали,



В БОЛЬНИЧНОЙ ПАЛАТЕ. ФОТО **Ю. ФЕКЛИСТОВА**



ФОТО **МАРКА ШТЕЙНБОКА**

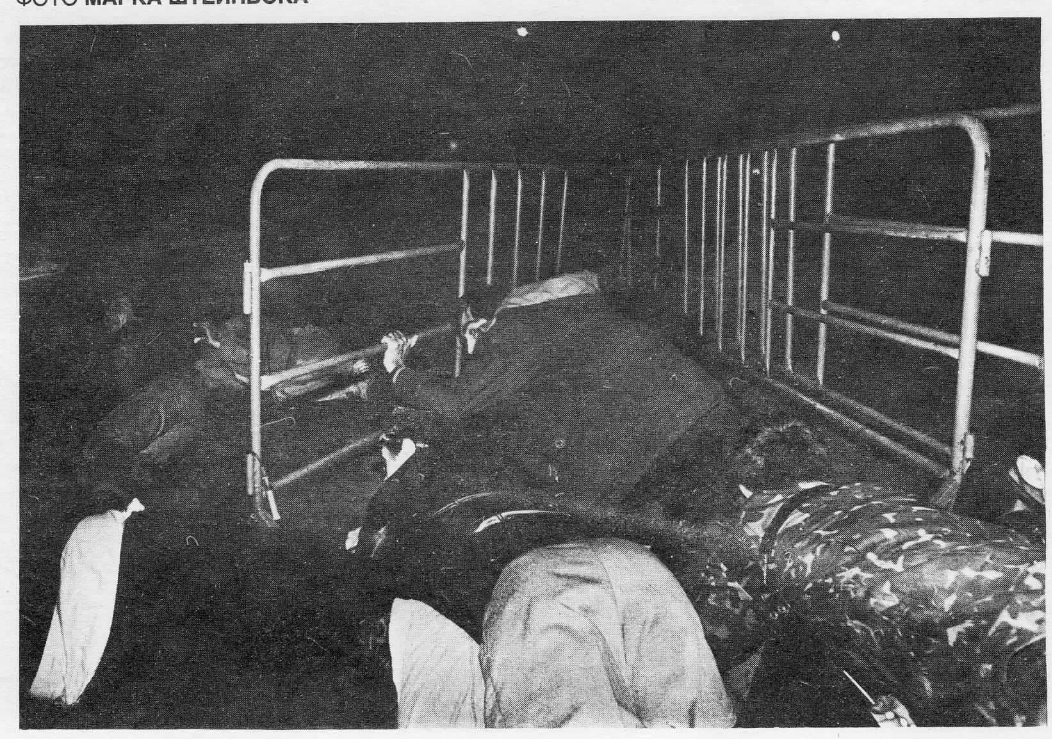
МОСКВА. ОСТАНКИНО. 3 ОКТЯБРЯ 1993 г.

ФОТО **МАРКА ШТЕЙНБОКА**

МОСКВА. ОСТАНКИНО. 3 ОКТЯБРЯ 1993 г.

я три раза «блицанул», потом не стал снимать, чтобы не привлекать внимание.

Рядом со мной какой-то тип, присев, стрелял по зданию. Вокруг стали появляться раненые. Одному прострелили плечо, другой хрипел — попали в горло. Наверно, надо было ползти к подземному переходу, но любое шевеление казалось опасным. Я почувствовал удар в ногу, как будто носком сапога. Стал ощупывать джинсы — обнаружил дыру, полез туда пальцем, а там дыра в ноге. Но крови было немного. Вокруг стали кричать: «Кончайте стрелять, надо забрать раненых!» Но стрельба затихла не сразу. Нога уже была, как чужая. Парни из тех, что лежали рядом, помогли доскакать до какого-то газона. Там меня перевязали. Скорая только что уехала, но какой-то человек сказал, что он на машине и может отвезти меня к Склифосовскому. Я лег на заднее сиденье, под голову положил сумку с аппаратурой. На этом все для меня закончилось.



Съезд Союза фотохудожников



В октябре 1993 года в подмосковном Вороново прошел съезд, первый за два с половиной года существования Союза фотохудожников России. Присутствовали 136 членов СФР из большинства регионов России. Главные вопросы повестки дня — СФР нынешний и каким ему быть, а также выборы руководящих органов Союза.
В докладе председателя СФР Андрея Баскакова достаточно подробно были проанализированы основные цели и направления деятельности Союза за отчетный период, обозначены планы на будущее. Вот несколько тезисов из его выступления.
«Задачи, которые мы ставили перед собой на учредительном съезде в Курске и которые записали в уставе Союза, — сохранение фотографического наследия, пропаганда достижений отечественного фотоискусства в стране и за рубежом, творческая, материальная, социальная помощь членам СФР, участие в международном фотографическом движении. С большей или меньшей долей успеха Союз решил или, как минимум, создал условия для решения этих задач в перспективе.
В 1991—93 годах Союзом были проведены две отчетные выставки в Смоленске и Москве, «Новая волна» в московском Киноцентре, фестиваль пикториальной фотографии в Серпухове, две международные выставки «Фотографируют женщины» в Рязани, три конкурсные выставки «Молодые дарования» в Москве, первый Московский фотофестиваль, два международных фотографических круиза на теплоходах «Муса Гареев» и «Александр Радищев» и другие, менее крупные акции.
В числе приоритетных направлений сегодня Союз рассматривает две программы: организация профессионального фотографического образования и создание фотографического музея. Сейчас Союз располагает довольно полной коллекцией старинных фотографий, аппаратуры и литературы. Часть этой коллекции была представлена осенью 1993 года в Политехническом музее. Надеемся, к весне музей фотографии обоснуется в собственном помещении.
Лицей фотоискусства и рекламы начал работать с сентября 1992 года. Сейчас в нем учатся 60 человек. Можно надеяться, что в перспективе на его базе будут созданы колледж и академия».
В сообщениях секретарей СФР С. Бурасовского и В. Ковалева, заведующего международным отделом С. Гитмана шла речь об экономической базе Союза, о необходимости расширить секретариат. Председатель ревизионной комиссии М. Терентьев отметил, что в деятельности Союза нарушений финансовой дисциплины не было. О художественном совете как гаранте творческого качества работ членов Союза говорил председатель худсовета Г. Колосов.
Лейтмотивом прозвучавших выступлений Ф. Губаева, В. Стигнеева, С. Борисова (Москва), Н. Гынгазова (Нижневартовск), В. Хмеля (Краснодар), Е. Раскопова (Санкт-Петербург), других делегатов съезда была очевидная заинтересованность в конструктивном подходе к проблемам Союза как творческой организации.
Председателем СФ России единогласно вновь избран Андрей Баскаков. В Правление, как и раньше, входят около пятидесяти председателей региональных организаций. Этот высший орган между съездами будет собираться один раз в год. Изменения коснулись функции секретариата. Расширены его полномочия. Теперь здесь вместо трех — 14 человек, что более соответствует рангу Союза как крупной общественной организации.
Приняты были также частные решения о материальной поддержке Союзом и регионами выпуска газеты «Ретикуляция», об увеличении до размера минимальной заработной платы ежегодного взноса членов Союза.
На первом своем заседании новый секретариат утвердил и новый план действий. Главными акциями Союза станут традиционная выставка-конкурс «Молодые дарования», второй московский фотофестиваль в марте 1994 года, международная выставка женщин-фотографов в Рязани, участие фотографов в круизе на теплоходе Москва — Астрахань летом 1994 года. Будут развиваться направления, касающиеся музея фотографии, образования (лицей — колледж — академия фотоискусства, творческие мастерские отдельных мастеров).
Итак, Союз фотохудожников России жить будет!

Г. ЕРГАЕВА

Итоги круиза

В № 11—12 за 1993 год нашего журнала сообщалось о том, что Союз фотохудожников России при участии Государственного Российского дома народного творчества и с помощью спонсоров (фирмы «Кодак» и«Славич») организовали международный фотокруиз на теплоходе «Александр Радищев» по маршруту Москва—С.-Петербург. В круизе приняли участие более 200 фотографов и деятелей фотоискусства России, ближнего и дальнего зарубежья.
Выполняя обещание, данное в этом сообщении, редакция журнала начинает публикацию материалов, полученных по итогам круиза. В этом номере — статья куратора фотографии Музея штата Нью-Мексико (США) С. Йетса, посвященная современному фотоискусству России, публикации фотохудожников Виктора Агеева (Рязань) и Галины Москалевой (Минск), беседа Григория Чудакова с супружескими парами фотографов — участниками круиза, статья директора петербургской фотогалереи Дмитрия Виленского.
В последующих номерах намечен ряд публикаций российских и зарубежных авторов, принявших участие в круизе.

Тихая революция русской фотографии

Фотография как вид искусства только начинает получать признание в бывших советских музеях, институтах, университетах, в первых в истории государства коммерческих художественных галереях. Она занимает все большие высоты в глазах фотохудожников стран СНГ. За последние два года после августовского путча в русском фотоискусстве совершилась тихая революция. Фотохудожники выдвинули на передний план множество идей, напоминающих о золотых годах исторического авангарда.
В начале двадцатых годов такие провидцы, как Эль Лисицкий и Александр Родченко, оставили мольберты и взяли в руки камеру. Они сотворили новое вйдение, постоянно экспериментировали и стали родоначальниками новых сегодняшних традиций. Авангардная фотография родилась в среде различных течений прогрессивных международных артдвижений прежде чем Сталин насадил официальное искусство. Это было первое поколение фотографов в России, чье творчество было неподвластно идеологии. Их вклад занял место рядом с такими модернистами, как Ласло Моголи-Надь, Ман Рэй, Пол Стрэнд, Эдвард Уэстон, Франтишек Дртикол, Яромир Функе и другие.
Двадцатые годы были временем поиска новых определений и новых направлений в искусстве всего мира. Художники развивали современные традиции, задавая направление фотографии в XX веке наряду с архитектурой, живописью, скульптурой, музыкой и литературой.
Сегодня происходит новое переосмысление фотографии. Плюрализм подходов быстро и последовательно развивается. Новообретенная свобода открыла двери для исследования персонального вйдения и ранее подавляемых человеческих ценностей. Художники опробуют на практике идеи внутренних и внешних модернистских и постмодернистских моделей.
Один из крупнейших в России музеев — Третьяковская галерея — провела выставки и симпозиум по фотографии впервые с момента открытия своих дверей в 1856 году. Мария Валяева стала инициатором этой замечательной идеи в 1991 году. Сегодня Третьяковская галерея формирует свою первую коллекцию современной фотографии, в которую входят произведения таких крупнейших фотохудожников России, как Франциско Инфантэ и Борис Савельев. Их выставки — уникальные свидетельства свободного творчества — будут сохранены для завтрашнего поколения теоретиков, критиков и почитателей фотоискусства.
Еще одна глава в тихой революции художественной фотографии: Русский музей в Петербурге выставил свою первую групповую экспозицию работ фотохудожников,

включающую концептуальные произведения и инсталяции. Она демонстрирует редкие экспериментальные произведения, невиданные со времен авангарда двадцатых годов. Под смелым руководством Дмитрия Виленского, художника и менеджера петербургской галереи «Фотоpostscriptum», это историческое событие будет отмечено также первым в стране каталогом современных фотопроизведений крупнейшего музея. Дух изобретательности этой экспозиции стоит на одном уровне с современными произведениями фотографов Америки и Европы. Такие фотохудожники, как Владимир Брыляков, Вита Буйвид и Андрей Чежин, полностью преодолели прошлую доктрину социалистического реализма благодаря своим личным творческим достижениям и свежему подходу. Концепции их работ наряду с другими в этой коллекции оригинальны и изобретательны.

Во всем изобразительном искусстве России, включая современную фотографию, происходит тихая революция. Новое фотоискусство начинает выражать подлинное многообразие через динамику индивидуальных подходов: от классической черно-белой фотографии, документализма к постмодернистским произведениям.

Наступило время вопросов, поиска духовности, переосмысления идей заново. Глаза и умы русских фотохудожников не впадали в спячку и во времена деспотического прошлого. В последние годы заметно расширилось поле для их творческой деятельности и теоретических исследований.

Новое демократическое правительство пока не сотрудничает с благотворительными организациями и другими некоммерческими структурами, поддерживающими фотохудожников, выставки их произведений и печатные издания. Но, к счастью, активно работают такие фонды-первопроходцы, как первый Московский фонд фотографии и Фонд Колодзей (они помогают фотохудожникам, прокладывают дорогу другим), а также управляющие передовых галерей: Олег Кулик из «Регины Арт», Василий Ореханов из «Галереи Юнион Арт» и Дмитрий Виленский из «Фотоpostscriptum».

Одно из уникальных начинаний по признанию фотографии как формы искусства было задумано весной 1991 года. В то время еще советская бюрократия диктовала свое могущество, но отдел народного творчества российского министерства культуры совместно с некоторыми частными лицами уже начали работу над далеко идущим проектом. Союз фотохудожников России занялся организацией образования, выставок, сохранением исторического наследства. Такие устремления ценятся на вес золота в любой стране. Принимая во внимание жесткие российские экономические реалии, руководство Союза фотохудожников действует отважно. Андрей Баскаков, провидец, породивший эту своевременную организацию вместе со своими соратниками Сергеем Гитманом, Сергеем Бурасовским, Александром Агафоновым и другими, поистине зрил в будущее.

Обычно конференции, семинары и симпозиумы проходят в гостиницах или общественных институтах. Через несколько дней атмосфера теряет свою новизну и привлекательность. Союз организовал все это на теплоходе «Александр Радищев», идущем из Москвы в Петербург вдоль вечно меняющихся живописных берегов.

«Фотографы за культурное возрождение России» — так был назван этот форум, которому нет равных среди международных фотографических форумов. Фотографы России и ее автономных республик, стран СНГ встретились с коллегами из США, Франции, Исландии, Китая, Голландии и других стран.

С помощью лекций, неформальных презентаций и личного общения каждый смог составить четкое представление о положении дел в художественной фотографии. Фотохудожники не только показывали друг другу свои новые работы, но и делились идеями и творческими планами. В современном русском фотоискусстве расцветает концептуальная, классическая, документальная и пикториальная фотография наряду с работами в жанре фотомонтажа, инсталяций в цветной фотографии. Не существует ни одного конкретного доминирующего подхода, официального стиля или предписанного стандарта. Фотохудожники от Магадана до Лиепаи предлагают свои работы, резко контрастирующие с идеологическим прошлым. Оригинальность их произведений сочетается с мастерством воплощения в самые разнообразные формы. К списку фотографов-модернистов первых революционных лет могут быть добавлены современные фотохудожники: Франциско Инфантэ, Борис Савельев, Александрас Мацияускас, Валерий Щеколдин, Галина Москалева, Ирина Колпакова, Владимир Брыляков, Вита Буйвид, Андрей Чежин, Сергей Осьмачкин, Борис Михайлов, Владимир Куприянов, Игорь Мухин, Андрей Абрамов, Валерий и Наталья Черкашины, Юрий Бродский, Вадим Гущин, Евгений Мохорев, Николай Бахарев, Елена Скибицкая, Геннадий Гущин, Николай Кулебякин...

Романтическим идеалистам, которые считают, что есть только один идеал или одна форма фотографии, не надо далеко ходить, чтобы убедиться — современная фотография существует во многих формах. Мировую культуру фотографического изображения нельзя спрятать в рамки одного стиля. Некоторые фотохудожники утверждают традиции, в то время как многие другие отвергают их ради более раскрепощенных форм. В своих лучших работах они предлагают зрителю уникальное зрелище, выходящее за рамки фотографических материалов и техники. Так сложилось исторически, что наиболее принятые в обществе формы искусства отражают глубокую структуру культуры, показывают подлинный дух времени. И это сбалансировано на грани перемен, прогресса и художественных достижений. Написанное в свое время авангардистом Эль Лисицким по поводу искусства модерна справедливо относительно происходящей эволюции современной фотографии в странах СНГ: «Каждая форма есть застывшее мгновение процесса. Таким образом, произведение — это только короткая остановка на пути к совершенствованию, а не самоцель».

Сегодня только экономические реалии являются ограничением для развития художественной фотографии в России и странах СНГ, но и это меняется. Два года назад цветная фотография в области фотоискусства почти не существовала. Теперь она — неотъемлемая часть фотографического горизонта. Не за горами компьютерные технологии. Фотохудожники здесь смогут быть более изобретательны, нежели их коллеги в наиболее развитых странах. Когда экономика окрепнет, то все большее число материалов и технологий станет доступно воображению фотохудожников. Юное поле фотографии зацвело на многих направлениях. Фотография занимает достойное место в изобразительном искусстве, развивая и раскрывая достижения одной из величайших мировых культур.

Стив ЙЕТС (США)

ФОТОПАНОРАМА

Конкурс молодых

Этот конкурс проводится международным гуманитарным фондом «Знание» и Союзом фотохудожников России. На рассмотрение международного российско-французского жюри конкурса «Молодые дарования» 1993 года поступило сорок три авторские коллекции из стран СНГ и Латвии, с большинством из которых зрители познакомились на выставке в Фотоцентре, состоявшейся благодаря участию спонсора — АО «Славич». Были названы имена лауреатов конкурса: О. Буланова (Серпухов), В. Дьяконова, С. Касимовой, А. Михайлова (Москва), Е. Мохорева (С.-Петербург), Е. Пономарева (Норильск), Г. Пойлова (Кирово-Чепецк), И. Улько (Анапа), тандема А. Фадеева и О. Люшакова (Москва). Французская сторона пригласила некоторых призеров на «Месяц фотографии» во Францию.

Счастливые минуты сотворчества

ФОТО ВИКТОРА АГЕЕВА



ПРОЩАНИЕ

В конце тридцатых, в годы репрессий, у нас на квартире жила молодая женщина-москвичка со своим мужем, высланным из столицы в мещерскую глухомань. В их комнате висело несколько картин. Одна из них — Стенька Разин с персидской красавицей-княжной. Однажды я нечаянно увидел нашу квартирантку после купания полуобнаженной в обрамлении роскошных длинных рыжеватых волос и ахнул — это она была изображена на картине с Разиным...

Что может быть прекраснее женского лица, рук, фигуры? Красивы были лица школьных учительниц, многих жительниц небольшого поселка Тума на Рязанщине, удивляло своей приятностью, приветливостью и добротой, тонкими чертами лицо моей бабушки, матери Гриши Панфилова — друга юности Есенина. Таковы, наверное, истоки моих пристрастий к фотопортрету.

Первоначальный интерес к фотографированию обнаженной натуры был вызван живописными и скульптурными произведениями мастеров эпохи Возрождения — Рембрандта, Рубенса. Понимание необходимости перехода от созерцания и любования работами маститых авторов к самостоятельной съемке в этом жанре фотоискусства пришло не сразу.

Немаловажным было и влияние журнала «Фотография-ревю» (ЧССР), публикаций в нем — работ Г. Бинде, А. Добровольского, П. Тооминга и других мастеров. Это были образцы высокого вкуса, восхищавшие не только мастерством автора, но и глубиной целомудрия, романтичностью образов.

Очень помогли в моих первых опытах добрая поддержка прибалтийских фотографов, их советы. Подчас нелицеприятные, но всегда справедливые оценки.

Наверное, я исключение из правил. Много лет снимал только одну женщину. До тех пор, пока она сама не стала фотографировать. В том числе и автопортреты.

Эту неповторимую модель привели в фотостудию буквально за ручку.

Я не поверил глазам своим — этого просто не может быть! Такой гармонии, миловидного и немного грустного лица, темно-карих глаз, удивительно красивой девичьей фигуры с узкой талией, покатыми плечами и высокой грудью... Как будто в духе XIX века. Впечатление это оставалось на протяжении всех восьми лет нашей съемочной работы.

На мой взгляд, главное, что определяет успех в такой съемке — взаимопонимание. Точнее, соавторство. Поясню. Нередко в титрах к фильму обозначены авторами сценария и сценарист, и режиссер. В фотографии, как мне кажется, сочетание режиссер — сценарист — актер является триединством. Я никогда не отказывался от реализации возникавших у модели интересных, а иногда и просто захватывающих импровизаций. Порой внезапно увиденное мимолетное движение либо посторонний предмет приводили к каким-то ассоциациям. Озарение всегда неожиданно, и тут уж нет времени на тщательное обдумывание, есть лишь надежда на то, что тебя поймут, а значит, это надо снимать.

...По-моему, нелепо давать советы, как надо снимать. Можно, конечно, поговорить о пленке, проявке, печати и т. д. Мне, например, при работе в студии всегда помогает негромкая музыка. Она создает нужную мне, да и модели музыкальную окраску фотографии. И опять везение — любовь к музыке у нас обоюдна.

...Одной из самых интересных и трудных для меня съемок была работа над циклом «Двое» — с участием молодого художника, нашего доброго приятеля. Вот когда раскрылись во всей полноте женственность модели, обаятельность ее жестов, способность уходить в себя, погружаться в тихую грусть, с какой-то печалью отчуждаясь от внешнего мира. Эта работа способствовала всестороннему раскрытию возможностей самой модели, ее эмоциональных качеств.

В моей душе навсегда остались эти трудные и счастливые минуты сотворчества вместе с чувством глубокой благодарности к самоотверженной работе моей модели.

Виктор АГЕЕВ,
Рязань





НАЕДИНЕ С ПРИРОДОЙ

БЕЛЫЙ ЦВЕТОК

ФОТО **ВИКТОРА АГЕЕВА**



В СТУДИИ

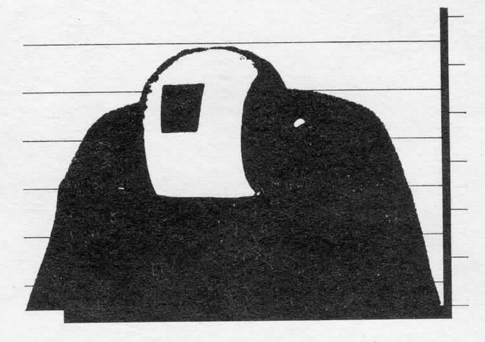
ФОТО **ВИКТОРА АГЕЕВА**

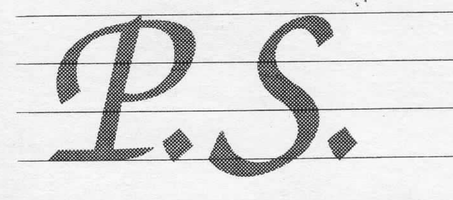


Петербургский «Фотоpostscriptum»

«История фотографии напоминает мне письмо, написанное человеком, переполненным блестящими, фантастическими идеями и лихорадочно спешащим их выразить. В подобном письме ни одна мысль не закончена, все темы оказались лишь намеченными, и о многом читателю остается догадываться по отдельным намекам. Если взглянуть с подобной точки зрения, то вся история фотографии может предстать в виде единого послания, сочиненного множеством известных или полузабытых фотографов. Основной текст послания уже завершен: исторический период от изобретения фотографии до создания и повсеместного распространения новейших технологий записи визуальной информации уже пройден. И как фотография в свое время освободила живопись от множества отживших свой век функций, так и фотография в наши дни перестает играть эту всеобъемлющую многофункциональную роль, которую ей пришлось выполнять на протяжении своей истории. Однако, уступив позицию лидера более современным средствам выражения, основанным на тех же эстетических принципах копирования реальности, фотография обрела еще одно новое качество — архаичность».

Это было написано мной для каталога выставки «Фотоpostscriptum», проходившей в Русском музее и объединившей, на мой взгляд, наиболее интересных петербургских фотографов. Столь высокая честь быть представленными в музее, находящемся на вершине иерархии хранилищ русского искусства, заставила совершенно по иному и в ином контексте не только рассматривать сами фотопроизведения, но и заново попытаться осмыслить значение фотографии в современном художественном контексте. Эти размышления, в конце концов, реализовались в создании в С.-Петербурге своего рода творческой лаборатории, где наши взгляды на фотографию могли бы иметь постоянную проверку. Так, в августе 1993 года в Русском музее с выставкой Андрея Чежина «Я — объектив» одновременно начал свою работу «Фотоpostscriptum place». Название объединения не случайно получилось русско-английско-латинским. Ибо русское правописание слово «фото» стало понятным во всем мире благодаря тому значению, которое приобрел русский фотоавангард в истории мирового искусства, а английское слово place — «место» введено в название для того, чтобы подчеркнуть аналогию с деятельностью Альфреда Стиглица, великого американского фотографа, куратора и подвижника. («American place» — таково было название его последнего нью-йоркского творческого центра, из деятельности которого почерпнут бесценный опыт создания специфического культурного движения).





«Фотоpostscriptum place» объединяет круг художников, работающих над выявлением специфической ауры фотографического изображения. Именно сейчас, по замечанию известного теоретика фотоискусства Сьюзен Зонтаг, происходит процесс, когда «культ будущего в фотографии, направленный на все более быстрое воплощение зрительных впечатлений, чередуется с желанием возврата к прошлому, с его характерной искусной ручной работой над каждым отпечатком, когда всякий образ становится уникальным благодаря своей особой ауре».

В эпоху, когда включение фотографии в современное пространство искусства — факт свершившийся и очевидный, на первый план снова стали выходить проблемы реализации внутренних, еще не до конца исследованных возможностей фотографии как уникального творческого акта.

И если признание места и роли фотоизображения в искусстве и в жизни, характер взаимоотношений реальности и копии были удачно решены благодаря гигантской работе, проделанной в основном критиками и философами, то выявление сути фотографии невозможно себе представить без активного участия ее творцов. В России для реализации этих задач, к удивлению, сложилась благоприятная ситуация, во многом благодаря... отставанию в области современных технологий, тесно связанных с художественным творчеством в эпоху после изобретения фотографии. Большинству фотографов в России вольно или невольно удалось сохранить ту степень контакта с материалом, которая существовала в светописи на этапах ее становления. При этом некое непредсказуемое сочетание традиционной техники с современным художественным мышлением и уровнем культуры плюс столь необходимая творческая свобода позволяют сохранить и усилить неповторимую ауру фотографии.

«Фотоpostscriptum place» в своей деятельности стремится поддерживать фотографов, сохраняющих непосредственность персонального контакта с реальностью; всех тех, кто своими произведениями возвращает зрителю уже почти утраченный духовный опыт существования во времени, обращается к его чувствам, воображению, памяти.

В подобном контексте деятельности покажется не случайным организация прошедшей осенью трех выставок: Андрея Чежина, фотографа из С.-Петербурга, своеобразно и органично развивающего традиции концептуальной фотографии периода ее зарождения; Бориса Михайлова из Харькова, не перестающего уже многие годы удивлять своими дерзновенными поисками, и Галины Москалевой из Минска, которая в своем творчестве тонко чувствует и виртуозно воплощает особую связь между фотографией и человеческой памятью. Все выставки сопровождались каталогами, в которых отражено творческое кредо каждого автора. Эти уже состоявшиеся выставки определяют уровень мастерства и творческий диапазон авторов, которые в будущем примут участие в работе «Фотоpostscriptum place».

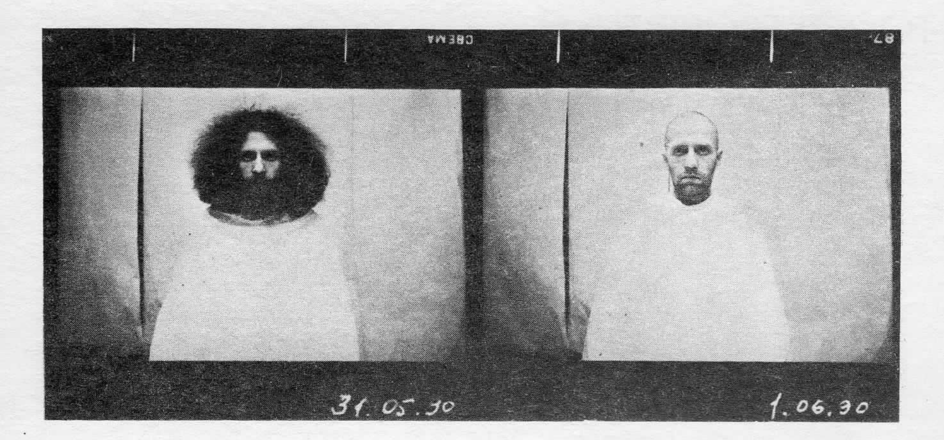
Хотелось бы остановиться на некоторых организационных моментах в работе «Фотоpostscriptum place». Объединение не является официально зарегистрированным, наше «Место для фото» размещается в частной квартире в центре С.-Петербурга и открыто для широкой публики только по предварительной телефонной договоренности. Желающие могут ознакомиться не только с проходящими выставками, но и в спокойной обстановке просмотреть авторские коллекции — портфолио, хранящиеся здесь слайды. «Фотоpostscriptum place» существует благодаря пожертвованиям.

В коллекции объединения прежде всего представлены петербургские фотографы — участники проекта «Фотоpostscriptum». В дальнейшем не исключена возможность участия других фотографов, независимо от их гражданства и места проживания. Однако работы питерцев, несомненно, и впредь будут составлять основную часть коллекции. И здесь следует сказать в заключение несколько слов о характере петербургской фотографии как составной части всего питерского искусства.

Хотелось бы определить его словом «провинциальное», но подчеркнуть не совсем традиционное употребление этого слова в современном русском языке. Его латинское значение — особая сфера деятельности, интересов, особая область знания. К сча-



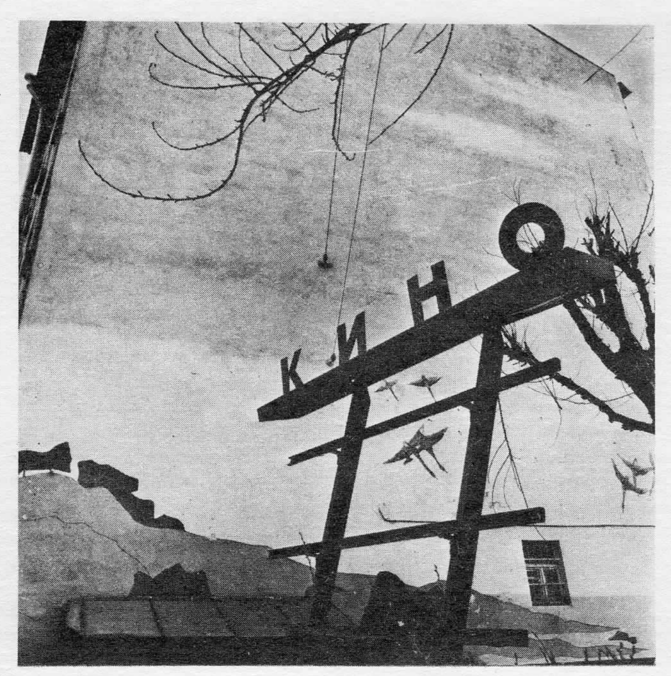




И. ВАСИЛЬЕВ
ИЗ СЕРИИ «СЕМЕЙНЫЙ АВТОПОРТРЕТ»

А. ЧЕЖИН
ИЗ СЕРИИ «АВТОПОРТРЕТ — 366 ДНЕЙ»

Л. ФЕДОРЕНКО
БЕЗ НАЗВАНИЯ



А. ТИТАРЕНКО
ИЗ ЦИКЛА
«НОМЕНКЛАТУРА ЗНАКОВ»

стью или к несчастью, но нам приходится жить в эпоху, когда любое проявление новейшего искусства обречено функционировать на периферии культурного пространства. Бороться с этим глупо, гордиться этим пошло; с этим можно только смириться. И в этом смысле образ С.-Петербурга — города, достигшего состояния уникальной провинциальности, может явиться вдохновляющим примером для всякого художника. Атмосфера С.-Петербурга формирует совершенно особое представление о художественном вкусе, в гораздо большей степени ориентированном на традиционные культурные ценности, чем где бы то ни было. Эта специфическая аура города до сих пор еще чудом спасает от диктата быстро меняющейся конъюнктуры рынка больших столичных городов. Она благоприятна для особого типа художников, верных ставшим уже архаичными, классическим принципам творения: мастерство, культура, свобода.

Дмитрий ВИЛЕНСКИЙ,
фотограф и куратор
«Фотоpostscriptum place»

Что есть семья фотографов?

БЕСЕДА С ФОТОГРАФАМИ-СУПРУГАМИ НА БОРТУ ТЕПЛОХОДА «АЛЕКСАНДР РАДИЩЕВ»

В беседе приняли участие Светлана и Сергей Осьмачкины (Самара), Татьяна Либерман и Игорь Мухин (Москва), Галина Москалева и Владимир Шахлевич (Минск), Ирина Колпакова (Лиепая), Александр Усов (Дзержинск).
Вел беседу Григорий Чудаков

Г. Чудаков. Хотелось бы, друзья мои, поговорить сегодня о фотографии в ее «семейном воплощении». У нас есть возможность, которая, пожалуй, не повторится — здесь присутствуют семейные пары, объединенные не только узами семьи, но и профессии. Причем такие пары, которые не просто занимаются фотографией, а уже имеют имя в фотографическом мире, уже показали всем меру своего таланта, бесспорного, с моей точки зрения. Меня заинтересовало, как и каким образом работают эти семейные пары, как строится система семейных взаимоотношений, распределяются или, наоборот, объединяются творческие возможности, рождаются оценочные критерии. Видимо, у каждого из супругов есть свои пристрастия, свои кумиры... С ответа на этот вопрос мы и начнем.

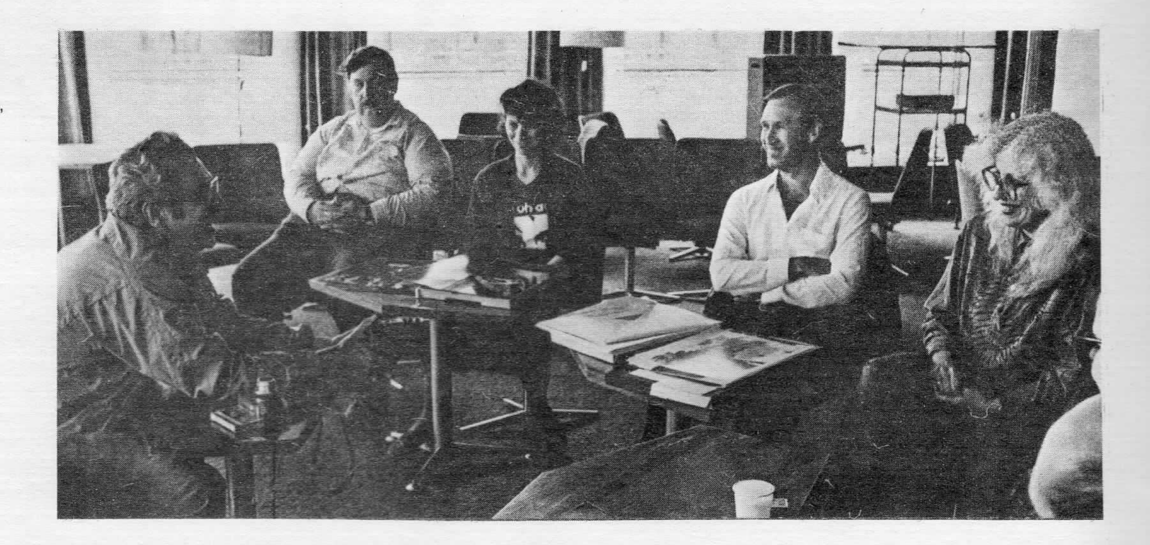
С. Осьмачкин. Все охватить сразу очень сложно: и семейный быт, и фотографические пристрастия или какие-то другие моменты, существующие в каждой семье. Попробую конкретизировать. У меня кумиров, как таковых, в общем-то и нет. С чем это связано? Вероятно, с тем, что мы все — люди крайне необразованные. Это факт. Поэтому говорить о том, что мне нравится, скажем, Йозеф Судек, я не могу, так как отдаю себе отчет, что я, может быть, не знаю другого фотографа такого же уровня. Если коротко, я не вижу примеров для подражания, хотя они были, когда я формировался. Сейчас же, повторяю, мы слишком мало знаем, чтобы ставить оценки.

Г. Ч. Светлана, вы разделяете мнение супруга?

Св. Осьмачкина. Полностью.

Г. Ч. Скажите, а в том, что каждый из вас делает, у вас тоже такое же полное единство или здесь уже есть вкусовые пристрастия?

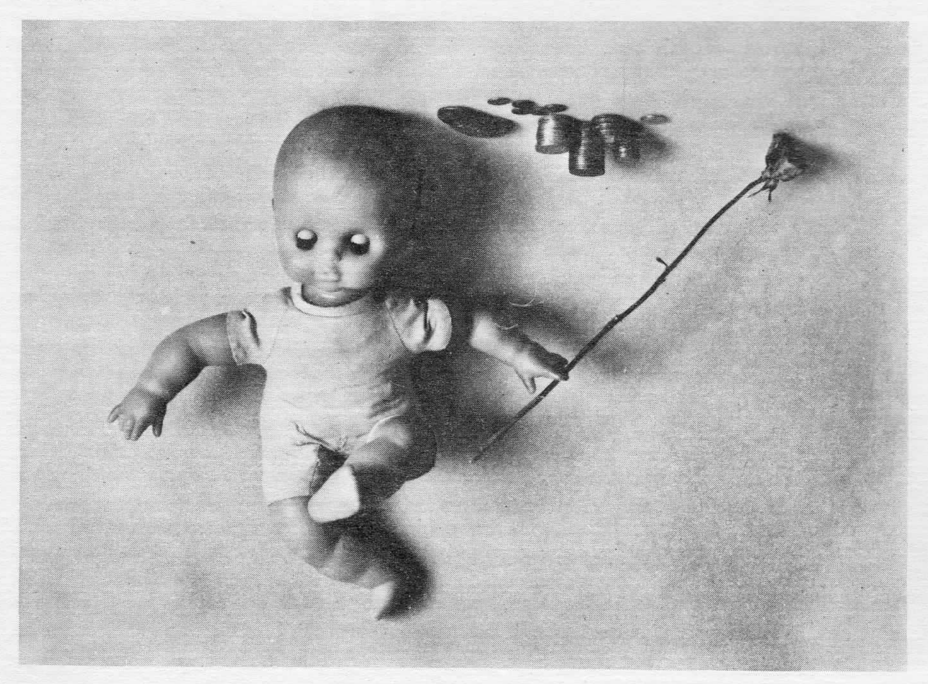
Св. О. На начальном этапе работы мы полностью самостоятельны, абсолютно независимы друг от друга. Когда уже что-то появляется, какие-то интересные находки, тут уже начинается наше взаимодействие.



БЕСЕДА НА ТЕПЛОХОДЕ «АЛЕКСАНДР РАДИЩЕВ».
СЛЕВА НАПРАВО: Г. ЧУДАКОВ, А. УСОВ, И. КОЛПАКОВА, В. ШАХЛЕВИЧ И Г. МОСКАЛЕВА, Т. ЛИБЕРМАН И И. МУХИН, С. ОСЬМАЧКИНА И С. ОСЬМАЧКИН

ФОТО **М. БОГАЧЕВА**

Т. УСОВА
БЕЗ НАЗВАНИЯ



С. О. Я добавлю. У нас с женой так сложилось, что в принципе у каждого свое внутреннее мироощущение, свой подход к жизни, что соответственно проявляется в фототворчестве. Так что давить друг на друга бессмысленно. Каждый выбирает для себя тему, ее реализует, а потом уже на уровне конкретных фотографий идет обсуждение. Справедливо то, что жена является первым зрителем фотографий мужа и наоборот.

Г. Ч. А как у вас, Татьяна?

Т. Либерман. Насчет кумиров ничего не могу сказать. Важны, по-моему, совокупность знаний, которыми вы обладаете, и свой личный опыт. А насколько они интересно воплощаются или нет — это должен решать кто-то.

Г. Ч. Тот же вопрос **Владимиру Шахлевичу и Галине Москалевой.** Есть ли у вас кумиры? Пожалуйста, Володя.

В. Ш. Естественно, но не в том смысле, чтобы им подражать. Высокий профессионализм Александра Родченко, его взгляды...

Г. М. Для меня кумиры играют большую роль, как хорошая музыка, красивый танец, как все то, что связано с красотой. В Виль-

нюсе мне довелось познакомиться с богатейшей фотобиблиотекой, и это сыграло очень большую роль в моем творчестве. Не потому что я хотела бы так же сделать, а потому что я увидела, что уже сделано и как сделано. Это знакомство помогло сформировать эстетический вкус, сблизило с этими фотографами духовно.

Г. Ч. Прошу вас, Ирина.

И. Колпакова. С Виктором мы познакомились в школе фотографии, он приехал учиться в Минск. Я сама из Минска, а он из Латвии. Он для меня был авторитетом, потому что уже участвовал в международных выставках, имел призы, а я только начинала учиться, умела проявить, отпечатать снимок. Но со временем он пришел к выводу, что у меня лучше получается, и как-то сказал в шутку: «Сначала нужно показывать мои снимки, а потом твои. А то после тебя не хотят смотреть мои работы».

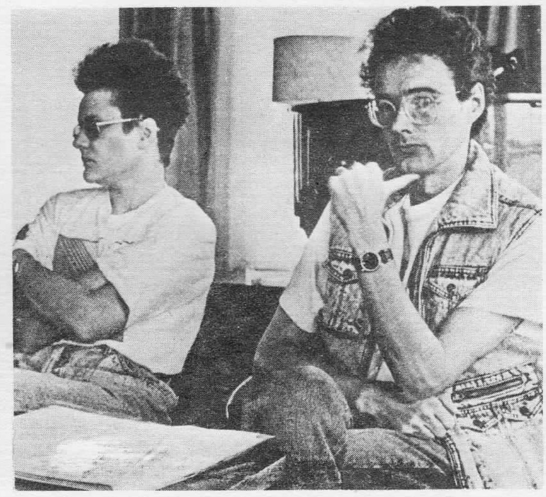
Г. Ч. Это не способствовало укреплению семейных уз?

И. К. Нет, почему? Это хорошее соперничество. Мне нравится, как он работает, нравятся его детские портреты, но я не буду так делать. Просто не хочется. Техника нас объединяет, мы в одной технике работаем. Друг другу помогаем.



С. ОСЬМАЧКИНА
ИЗ СЕРИИ «ФРАГМЕНТЫ»





Г. Ч. Это же идеальная семейная пара фотографов! Прошу вас, Саша, есть ли у вас фотографические кумиры?

А. Усов. Кумиры — дело сиюминутное, сегодня одни, завтра другие, послезавтра третьи... Ведь кумир это как бы твоя программа на будущее. Для меня всегда есть мастера, которые являются какими-то путеводителями. Кстати, не обязательно из области фотографии, скажем и художники, люди других профессий.

Г. Ч. Как зовут вашу супругу?

А. У. Татьяна.

Г. Ч. Вы профессиональный фотограф?

А. У. Нет, я работаю ремонтником в радиомастерской. Эта работа меня удовлетворяет потому, что находится в пяти минутах от дома. Жена преподает в школе. Я уже много лет отказываюсь от профессиональной фотографической работы по той причине, что она не даст мне возможности работать творчески.

Г. Ч. Были у кого-нибудь, дорогие друзья, ситуации, когда одна и та же фотография одному из супругов нравилась, а другому категорически нет?

И. К. Одна из моих первых фотографий пролежала четыре года пока Виктор дорос до нее. Так как он был для меня авторитетом, то я боялась ее показывать кому-то другому. А потом неожиданно он увидел эту фотографию. И она ему понравилась. Это был единственный такой случай в нашей жизни за пятнадцать лет. Правда, и потом эта фотография очень различные мнения имела: или «плохо» говорили, или «хорошо», то есть не было среднего.

Г. Ч. А в других семьях возникали подобные ситуации?

Г. М. Очень часто. Я человек очень эмоциональный. И когда создавала, по собственному мнению, шедевры, была счастлива от того, что содеяла. А Володя смотрел, кривился и говорил: «Ну, дорогая, я бы не сказал...» Это было ужасно. Но если уж я вышла замуж за того, кто был кумиром когда-то, я все-таки откладывала эту работу, шла на компромисс с собой. Потом, когда утихали эмоции, думала, что, может быть, действительно, что-то не так... Вновь бралась за работу, и нередко получалось, что он признавал: «Знаешь, я раньше не заметил...» И тогда я была полна радости.

Г. Ч. Галя, у вас нет с собой фотографий, которые Володя почти не принял, а вы все-таки..?

Г. М. Почти все фотографии моей серии «Воспоминания детства».

Г. Ч. Были ли у вас, Таня, конфликты на творческой почве?

Т. Л. Не было. Полное единство. То, что касается фотографий Игоря, то у меня никогда не было никаких сомнений.

Г. Ч. А вы, Игорь, как относились к творчеству Татьяны? Судя по тому, как вы пожимаете плечами, скептически. Что ж, и это, вероятно, способствует укреплению фотографической семьи. А у вас, супруги Осьмачкины?

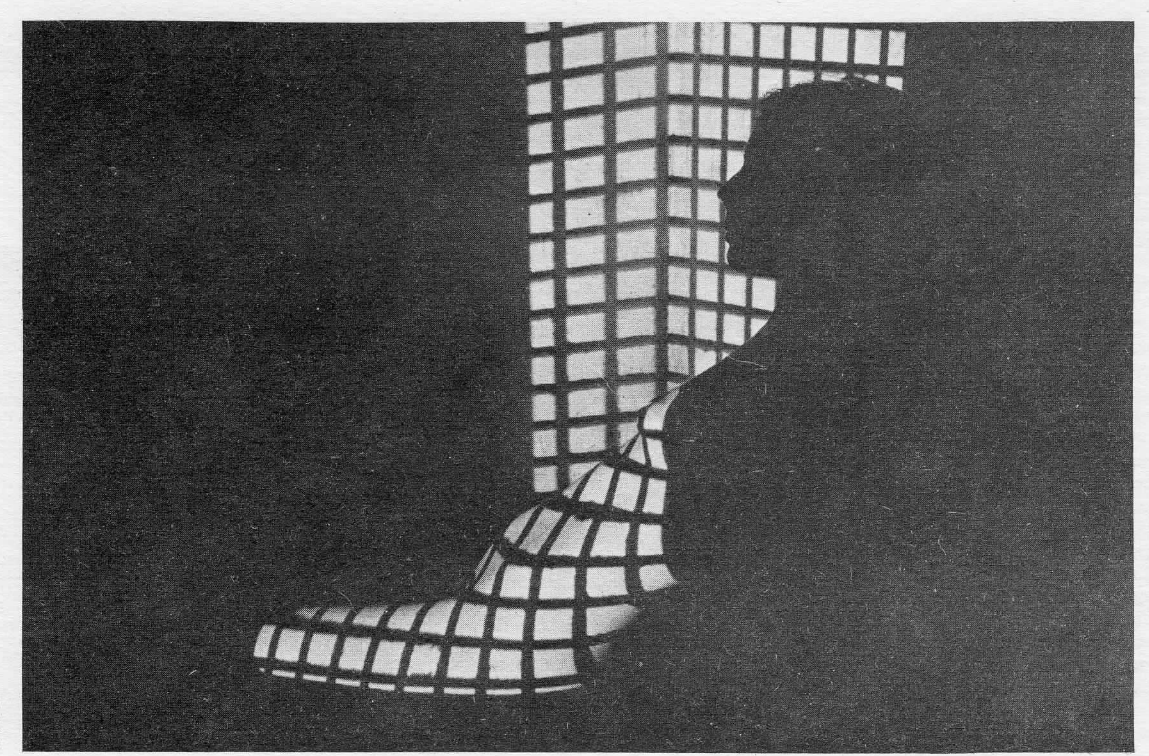
С. О. Мы очень трепетно относимся к тому, что говорим друг другу о своих фотографиях. Потому что, в принципе, понимаем, что это дело очень тонкое, очень интимное, какими бы близкими мы ни были людьми. Считаем основным критерием, безусловно, время. Фотография должна отлежаться, должна перебродить, и мы должны переболеть ею. В конечном итоге все встанет на свои места, и эмоции, которые нас захватывали, пройдут. Каждый художник, и я, и Света, безусловно, субъективны в своих оценках. Поэтому и проблемто у нас не было.

Г. Ч. Володя, что вы имеете против своей жены в этом плане?

А. УСОВ
АВТОПОРТРЕТ



Т. УСОВА
БЕЗ НАЗВАНИЯ



Т. ЛИБЕРМАН
СИЛУЭТ

И. КОЛПАКОВА
КУПАНИЕ

В. Ш. У нас с Галей другая ситуация. Разные взгляды на искусство, на творчество. То есть она — по одному пути, я — по другому. Поэтому у нас в семье — полный разброс мнений. Я сделал работу, она смотрит, ей или нравится, или не нравится. Но я оставляю за собой право делать все, что угодно с этой работой. Так же и она.

Г. Ч. А насколько в семейном плане тот или иной супруг имел возможность себя утвердить на общественной арене — участие в выставках, конкурсах, фотоизданиях?

С. О. Так сложилось, что Света впервые показала свои фотографии вот здесь, на теплоходе, публикаций не было и в выставках она не участвовала, хотя мы уже давно, на полном серьезе, живем фотографией. Поскольку наш тандем сформировался только в последние годы, то мои выставки, мои публикации — это мои, а Света еще просто не успела.

Г. Ч. У вас, Галя и Володя, были случаи, когда вы выступали соавторами или всегда шли параллельно?

Г. М. У нас так получилось, что публикации шли обычно вместе, мои работы и Володины. В книге «Фотоманифест» вышли наши фотографии. У нас есть общие публикации, общие выставки, с лекциями нас приглашают обоих, несмотря на то, что наше творчество очень разное. Получаем много комплиментов, что, живя вместе, мы такие разные, и тем не менее у нас есть столько общего. Над одной темой мы работали вместе. Серия называлась «Дурдом».

Г. Ч. А что, и съемка тоже была совместная?

Г. М. Да, мы были вынуждены вместе снимать, там нужна была съемка с фотовспышкой, а дети больные, их можно было напугать. Кто-то заботился о свете, а кто-то снимал. Отношение к работе и настроение было абсолютно единое, ни споров, ни слез. Потом нас двоих отметили на московском международном фотофестивале и наградили путешествием на этом теплоходе.

Г. Ч. Надеемся, что эта поездка тоже будет способствовать общему укреплению семейных и творческих уз. А как у вас, Ира, строятся творческие взаимоотношения с Виктором?

И. К. Чтобы ответить на этот вопрос, мне очень не хватает Виктора, потому что он занимается всей нашей «бухгалтерией». Знаю, что у нас было более десяти персональных выставок, в основном все зарубежные: Франция, Бельгия, Австрия... Там мы присутствовали оба. Довольно большая коллекция медалей: и золотых, и серебряных, и бронзовых, дипломов и кубков. В общем, интересная коллекция.

Г. Ч. Это что же, домашний музей?

И. К. Да, может быть со временем и музей. А пока ими играют дети. Я только одно прошу, чтобы они не меняли их на фантики...

Г. Ч. Прошу вас, Саша.

А. У. У меня было достаточно много наград и публикаций, персональных выставок. Супруга начала серьезно заниматься фотографией сравнительно недавно. Но на все семинары, выставки у нас была возможность приехать вместе. Она постоянно была участницей фотографических тусовок и решила, что самостоятельно сможет работать.

Г. Ч. Насколько я понимаю, у всех присутствующих есть дети. Что такое ваша фотография для ваших детей?

Окончание см. на стр. 22



В. ШАХЛЕВИЧ
ПОРТРЕТ ЖЕНЫ

Анри Вартанов **Неповторимый итог**

Я не знаком с Галиной Москалевой, но кажется, будто знаю ее много лет. Потому что знаком с ее работами. Причем не только с нынешними, но и теми, что она сделала в юном возрасте, когда двенадцатилетней девочкой взяла камеру в руки. Впрочем, я знаю ее и в более раннюю пору, ведь отец-фотолюбитель снимал свою дочь. Теперь, много лет спустя, вспоминая детство, Галина извлекает из семейного архива старые снимки и творит с ними чудеса. Вглядываюсь в лица детей, собравшихся за праздничным столом — судя по пяти свечам, зажженным на именинном пироге, это фотосвидетельство дня рождения героини. Пытаюсь угадать, которая из четырех девочек с пышными бантами на голове — она. Решаю, что отец, вероятнее всего, снимал день рождения дочери и, понятно, по законам жанра, поместил ее в центре композиции.

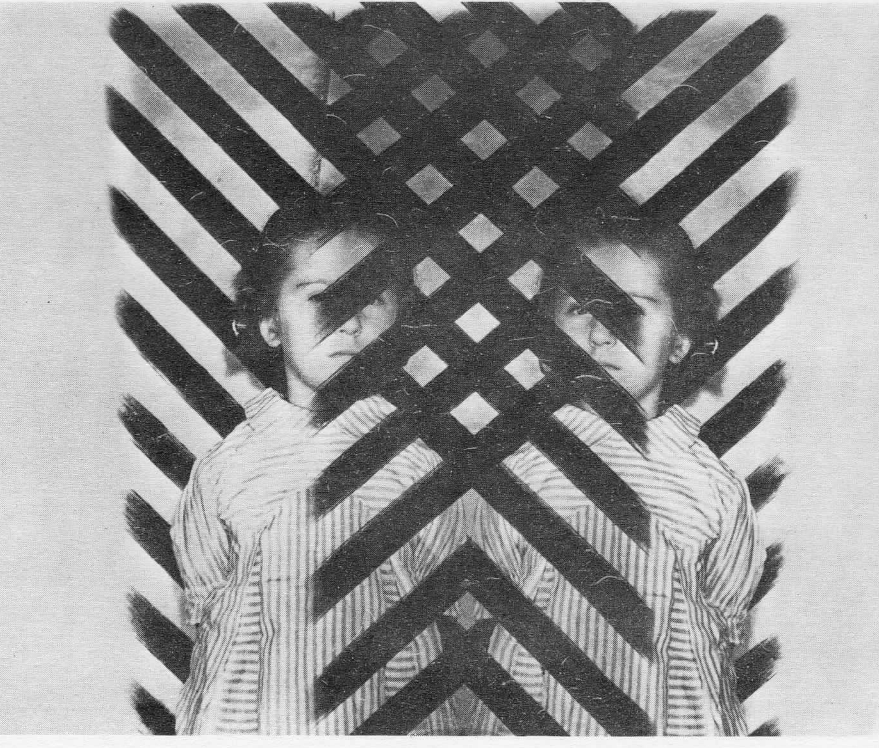
Ну, а профессиональная привычка «читать» по документальной фотографии обстоятельства и характеры, позволяет мне кое-что узнать о далекой уже жизни этой семьи в конце 50-х годов. Внешних атрибутов — из-за особенностей печати, примененной сегодня автором, осталось немного. Но они весьма красноречивы. Тесная квартира (на переднем плане, впритык к обеденному столу, видна металлическая спинка кровати), рачительные хозяева (красиво сервированный стол с крахмальной скатертью и салфетками), гостеприимный дом (для детей устроено настоящее торжество, где они чувствуют себя спокойно и радостно).

Особенно привлекла меня — по непонятным причинам — фигура именинницы. В пятилетней девочке, свободно и смело смотрящей в объектив камеры, уверенно держащей в руке бокал (на столе стоят не раскупоренные пока что бутылки лимонада), чувствуется характер. Тот самый, что много лет спустя проявился в творческих поисках на ниве фотографии.

Сегодня ведь никого не удивишь теми «поисками», в которых нет ничего, кроме экстравагантного, чаще всего взятого с потолка технического приема. На каждой выставке, в каждом номере журнала, альманаха, книги, построенных на фотоматериале, у зрителя начинает рябить в глазах от снимков-ребусов, претендующих на новаторские открытия. Мне в них видится не только попытка угнаться за модой, ухватить фортуну за хвост, обратить на себя внимание. Поиски, лишенные истинного содержания и ясно осознаваемой художественной цели, свидетельствуют о слабости характера, о неумении оставаться в творчестве самим собой.

Меня привлекает в Галине Москалевой естественность и ясность ее эволюции в фотографии. Я имею в виду тут не только долгий путь, пройденный в творчестве, прежде чем обратиться к эффектным техническим экспериментам. Фотографический возраст Москалевой больше, нежели, если можно так выразиться, «паспортный». Тот факт, что она активно использует в своем творчестве снимки, сделанные отцом, — весьма красноречив и важен для объяснения ее творческой личности.





ИЗ СЕРИИ «ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА»

ФОТО ГАЛИНЫ МОСКАЛЕВОЙ

ФОТО **ГАЛИНЫ МОСКАЛЕВОЙ**

ИЗ СЕРИИ «ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА»

ЦВЕТНЫЕ СНИМКИ СЕРИИ СМ. НА ВКЛАДКЕ

Я даже думаю, что первый посыл, возникший при необходимости переосмысливать снятое до нее, затем породил в значительной степени многое из того, что делает Москалева сегодня. В самом деле, прозаизм и, надеюсь не обижу любящую дочь таким вердиктом, не очень высокий уровень работ отца, а также тех снимков, что делала сама она в подростковом возрасте, требовали ныне какого-то существенного переиначивания. Возвращаясь к бесценному жизненному и человеческому материалу, заключенному в старых снимках, Москалева была полна понятных каждому чувств. «У меня, — пишет она сегодня, — сохранился архив отца и мой детский архив негативов. Через много лет я вернулась к нему. Воспоминания о маме, папе, о первом велосипеде, о любимой кукле, о бабушке, о дедушке... Я рада, осознавая, что у меня есть возможность немного пожить в том очень счастливом времени».

Ностальгия потребовала немалых усилий и изобретательности. Москалева нашла, на мой взгляд, замечательно точный и содержательно весьма емкий прием. Она пошла по пути повторов-впечаток при создании фотокомпозиции. От этого банальные по замыслу и вполне заурядные по исполнению вещи обретают неожиданную нарядность и прежде отсутствовавший смысл.

Параметры применяемого приема довольно широки: от механического дублирования изображений (иногда лишь напечатанных в ином режиме контрастности), через некоторые изъятия или небольшие дополнения, вносящие пикантный нюанс в общую композицию, — к использованию разных вариантов-дублей старой съемки (как в упомянутом выше снимке).

Однако достижение пластической свежести, оригинальность найденного приема не являются для Москалевой самоцелью. Этим она, на мой взгляд, выгодно отличается от сонма «фотоноваторов», у которых эффектные приемы оказываются лишенными какого-либо смысла.

Я обнаружил в ее работах немало семантических слоев. Самый первый связан с механизмом памяти, включавшим в себя повторность: снова и снова, с небольшим сдвигом, пунктирно всплывают образы, лица, обстоятельства антуража.

Другой — иронический. Пляжные группы — «простые советские женщины» в семейных трусах 56 размера, принимающие скульптурные позы, — при всей нежной внимательности, с какой камера воссоздает обстоятельства бесхитростного досуга, от повтора кажутся еще более нелепыми.

Третий — кинетический. Галина Москалева работает в качестве фотографа на телевидении в Минске. Полагаю, постоянное общение с музой, в которой фотоподобное изображение обладает способностью двигаться и фиксировать фазы движения, породило желание найти свой вариант кинематики. В некоторых снимках, кажется, мы видим то, что в кино и телевидении называют «тревеллингом», съемкой с движения.

Четвертый, наконец, чисто визуальный. Примененный «фасеточный» эффект ви́дения создает у зрителя ощущения торжества оптики, освободившейся от навязчивого контроля человека, держащего камеру в руках. Автоматизм человеческого зрения, лишенный литературной, философской, идеологической и т. д. нагрузки, способен, оказывается, кое-что открыть нам в окружающем мире.

Я остановился подробно на том самом главном и неповторимом, чем, на мой взгляд, обладает Москалева. Но как опытный и разносторонний фотохудожник она этим не ограничивается. В одном случае (см. «Первые впечатления от Америки») применяет свои находки на новом для себя, непривычном материале. В других — (акты, как станковые, так и жанровые, репортажи и т. д.) работает совершенно в ином творческом ключе. Тут ее, если не знать об этом заранее, можно и не отличить от кого-нибудь из коллег.

Впрочем, как и многие другие ищущие фотохудожники, Галина Москалева молится всем трем основным богам нынешней светописи: реальности, монтажу и чудесам химии. И умеет из их сочетания извлечь неповторимый творческий итог.

Цветные снимки Г. Москалевой — на 2—4-й стр. вкладки.

ФОТОПАНОРАМА



«Юность России-94»

В городе Сосновый Бор Ленинградской области на базе Центра технического творчества молодежи (фотостудии «Фотоник») с 24 по 28 июня 1994 года пройдет фотофестиваль «Юность России-94», организуемый Министерством образования России, Государственным Российским домом народного творчества, Союзом фотохудожников России, сосновоборскими мэрией, отделом культуры и гороно, детской фотостудией «Фотоник» и производственно-коммерческой фирмой «Солар».

Генеральные спонсоры — АО «Носта» (Новотроицк) и АО «Славич» (Переславль-Залесский).

К участию в фотофестивале приглашаются детские и юношеские фотостудии Российской Федерации, а также авторы в возрасте до 18 лет.

Тематика работ и их количество не ограничиваются. Размер фотографий — от 18×24 до 30×40 см. Фотографии, не наклеенные на картон, и коллекции с указанием названия работ, фамилии, имени, возраста и адреса автора, наименования коллектива должны поступить до 30 мая 1994 года по адресу: 188537, г. Сосновый Бор Ленинградской обл., ул. Молодежная, 21—96, фотостудия «Фотоник».

В рамках фестиваля состоится семинар для руководителей детских фотоколлективов — участников выставки (приглашения будут высланы в апреле-мае 1994 года).

В программе также выставка лучших работ юных фотолюбителей, учебно-творческие лаборатории, практические фотосъемки, показ персоналий руководителей студий.

ЧТО ЕСТЬ СЕМЬЯ ФОТОГРАФОВ?

Окончание. Начало см. на стр. 14.

Т. Л. Чтобы дети были сыты.

Св. О. У нас небольшой еще ребенок, ему четыре года. Он как-то привык уже засыпать при светло-зеленом освещении, потому что красный свет очень раздражает. Вообще, когда квартира — это мастерская, то и сын невольно приобщается к фотографии.

Г. Ч. Скажите, а в качестве фотомодели сын выступает когда-нибудь?

Св. О. Для меня да, и не только для меня, и Сережа его снимает.

Г. Ч. А есть ли какая-нибудь фотография, которая выходит за рамки «семейной», пригодная для общественного показа?

Св. О. Есть, и надеемся, она подойдет для печати в журнале.

Г. Ч. Как мне известно, ваш сын, Галя и Володя, уже серьезно относится к творчеству родителей.

Г. М. Когда он был младше, то с удовольствием фотографировал, бегал за нами, какой-то у нас был культ фотографии. Но со временем предпочел компьютеры. В одной комнате у нас разложены фотографии, в другой — компьютеры, принтеры и прочее... Спасает нас всех бабушка, которая может накормить хотя бы.

Г. Ч. А в семье Либерманов-Мухиных?

Т. Л. У нас маленькая дочь.

И. К. Я своих детей, естественно, фотографирую. Они у меня выступают в качестве моделей. Их двое, мальчики. Когда я начинаю фотографировать старшего, младший спрашивает: «Почему ты меня не фотографируешь? Я тоже хочу». Им нравятся мои работы. Когда сын приводит своих друзей и они видят снимки обнаженной натуры, у них такие лица и шептание начинается, а он не понимает, почему они так воспринимают фотографии. У него нормальное восприятие. Мои дети с удовольствием мне позируют.

Г. Ч. Саша, прошу вас.

А. У. Хочу ситуацию объяснить. Во-первых, у нас сейчас дома не два фотографа, а три, и все — члены Союза. Дело в том, что после окончания школы к нам приехала из Якутии племянница и стала заниматься фотографией. Дочери Елене четырнадцать лет. Недавно ей хватило «наглости» заявить мне, что она тоже будет заниматься фотографией. На что я ей ответил в не очень приятных выражениях. И так хватает. Я много снимаю ее для семейного альбома. Есть у меня задумки сделать цикл работ. Супруга тоже дочь снимает, и родственница тоже ее использует как модель.

Г. Ч. Итак, все семьи буквально «заряжены» на фотографию. Если дети, а потом, надеюсь, и внуки будут заниматься фотографией, то это уже станет семейной традицией. Давай-ка теперь посмотрим ваши фотографии и отберем снимки, которые, с нашей общей точки зрения, достойны того, чтобы представить их на страницах журнала. Спасибо всем вам, принявшим участие в беседе...

Памяти Андрея Соловьева

В субботу вечером его видели возле Белого дома. В воскресенье он уже был в Абхазии. В понедельник его там убили. Стараниями друзей и военных тело из некогда курортного рая доставили в Москву. В вестибюле большого ТАССа говорили какие и положено в подобных случаях слова и коллеги-журналисты, и политики (президент проявил знак внимания к гибели репортера). А он лежал такой молодой и красивый (тургеневский мальчик, как сказала о нем одна из скорбевших), лежал в том зале, где на него — двух лет еще не прошло — обрушилась слава. На проводившемся тогда совместно с американскими журналистами семинаре Андрей Соловьев показывал привезенные из горячих точек фотографии. Его обогрели искренними словами, оценили самоотверженность и талант, вроде бы даже хотели завязать контакты для сотрудничества. Однако... «Что ты думаешь — так уж мы им нужны? Похвалить можно. А для серьезной работы у них и своих репортеров достаточно...» Говорил это Андрей с усмешкой, хотя в душе он, конечно, видел несправедливость положения тассовского репортера, получающего более чем нищенскую зарплату, не обладающего не только мало-мальски значимыми страховками, но и не всегда имеющего в своем распоряжении даже минимальные командировочные деньги. Так и ездил, случалось, от богатых западных агентств, принося долю своих трофеев непременно в родную Фотохронику. Разумеется, не о загнанности репортера, не о его бесправии, может быть, даже отчаянии говорилось у гроба. Подобная проза несовместима с моментом прощания. И потому говорилось, что камерой своей он пытался образумить людей, показать им, насколько отвратительна война, как ценна человеческая жизнь.

Допускаю, что без всего этого репортер не может изо дня в день бесстрашно лезть в пекло, в котором, если он даже уцелевает, теряет постепенно ощущение реальности, угрозы для собственной жизни, размывает в своем представлении грань между жизнью и смертью, бытием и небытием. Забывает простую статистику — столько-то времени в среднем отпущено идущему в атаку солдату; столько-то — ведущему огонь танку, а столько-то — репортеру. И если тебя не ранило в десяти схватках, то кого-то из твоих менее удачливых коллег могло убить в первой же.

Судьба делала Андрею знаки. Ранен в плечо весной, ранен в голову до своей гибельной пули. Остановись. Он продолжал идти. «Своей жизнью и своей смертью он предостерег...» — слова над гробом. Но предостережения бесполезны. Так называемые простые люди, втянутые в смертельные игры, лишены права выбора. Единственное их право — нести свой крест или рухнуть под ним.

Быть может, смерть Андрея — предостережение для его коллег? Многие из них в этот час собрались у его гроба. Кто же будет следующий? Нет, не каркаю. Обыкновенная математика говорит: всему свой срок. «На следующую войну уж и ехать не надо будет. Сама сюда придет...» Мрачная шутка одного из репортеров обернулась реальностью через сорок — сорок пять часов. В это здание ворвались автоматчики. Здесь обошлось без трупов. А у Останкино... И горько обо всем этом говорить...

О последних часах Андрея. Он шел в рядах атакующих абхазов. Вот они на его снимках — короткие перебежки, ожидание за какой-то стеной-укрытием. Кого-то ранило или уже убило: товарищи волокут тело на куске брезента. Отчаяние женщин, беженцев горящей земли. Горе, безумие этого мира, невозможность жить и невозможность избавиться от этой кошмарной реальности-сна. Взирает с иконы своей Божья матерь: чем же она может помочь людям, отринувшим разум? Таков последний репортаж Андрея. Его можно назвать лучшим из того, что сделал Андрей. А можно назвать рядовым. Выстрел грузинского снайпера, раздавшийся в тот понедельник в 15 часов 10 минут, поставил свою точку отсчета. Пуля вошла точно над бронежилетом в шею, пробила сонную артерию...

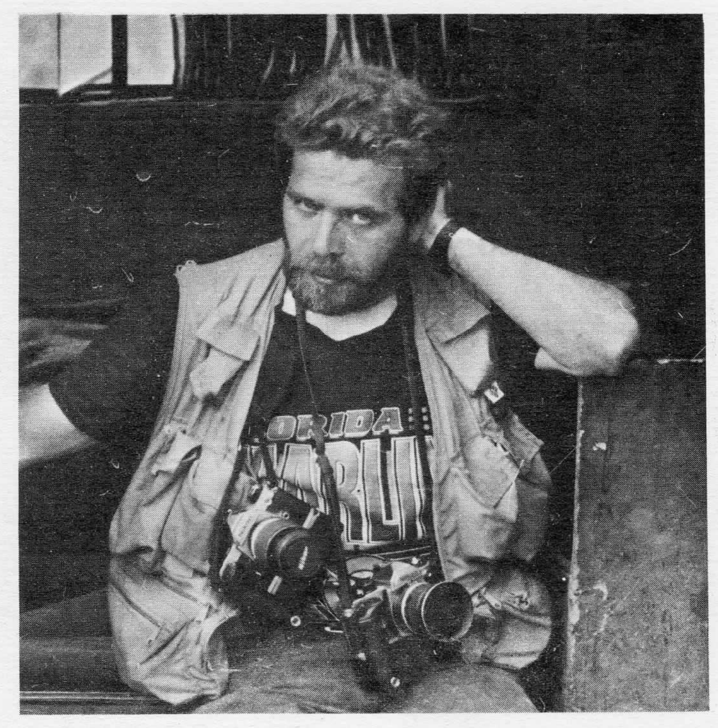
Композитор загодя может написать реквием. Хотя бы и по себе. Поэт — памятник нерукотворный. Это тоже можно рассматривать как вершину содеянного и как духовное завещание. Что может сделать репортер, каждодневно отправляющийся на смерть? Ничего. Точнее, работать на таком уровне каждый раз словно лучше уж ты сказать и не сможешь. Ощущал ли это Андрей или нет — сейчас говорить уже поздно. Но что он достиг вершин профессионализма в своем опасном деле — факт.

Два года назад мы долго беседовали с Андреем (см. «Советское фото», 1991, № 5) о жизни, о профессии репортера, о риске, который в наших условиях не оправдывается ничем. «Сначала я поставил себе цель быть первым, войти в первую десятку репортеров мира...» Он усмехнулся: мол, хочешь, понимай как глупость. А, может, и наоборот: кому как, а для меня — это серьезно. К этому времени он уже познал и успех — высокие призы международных выставок, и цену за успех — рисковал постоянно, случалось и избивали, но обходилось как-то. Мешали работать почти всегда — не те, так иные. Он сделал вывод: препятствуют те, кто не хочет, чтобы правда выходила наружу, препятствует насилующая сторона. Правда на стороне пострадавших. Так всегда...

«На сколько меня хватит — не знаю, но чувствую уже усталость».

Могла ли приносить удовлетворение работа, с которой всегда связаны кровь, боль, горе? Карабах, Абхазия, Приднестровье, Таджикистан. И снова гонка по кругу, залитому кровью. Карабах — семь раз, Абхазия — семь... Листаешь его тассовские альбомы, видишь: все, что нужно было сказать, сказано уже в первых его съемках. Выходит, ничего никому не докажешь, не оградишь от безумия тех, кто увидел чужие трупы. Так зачем же тогда рисковать? Да просто чтоб жить, чтоб кормить детей, нужно свою жизнь ставить на кон. Кто теперь будет думать о двух его осиротевших мальчишках? Об этом не принято писать: безнадежность, безнравственность нашего времени толкают людей на участие в безумии, на распродажу собственной жизни.

...«За личное мужество» — посмертная награда от президента. Кто же это сказал: цену жизни спроси у мертвых? Может, им и в самом деле доступна какая-то высшая истина? Не уберегло тебя, Андрей, тяжкое наше время. А стоит ли оно единственной, неповторимой жизни?



А. СОЛОВЬЕВ

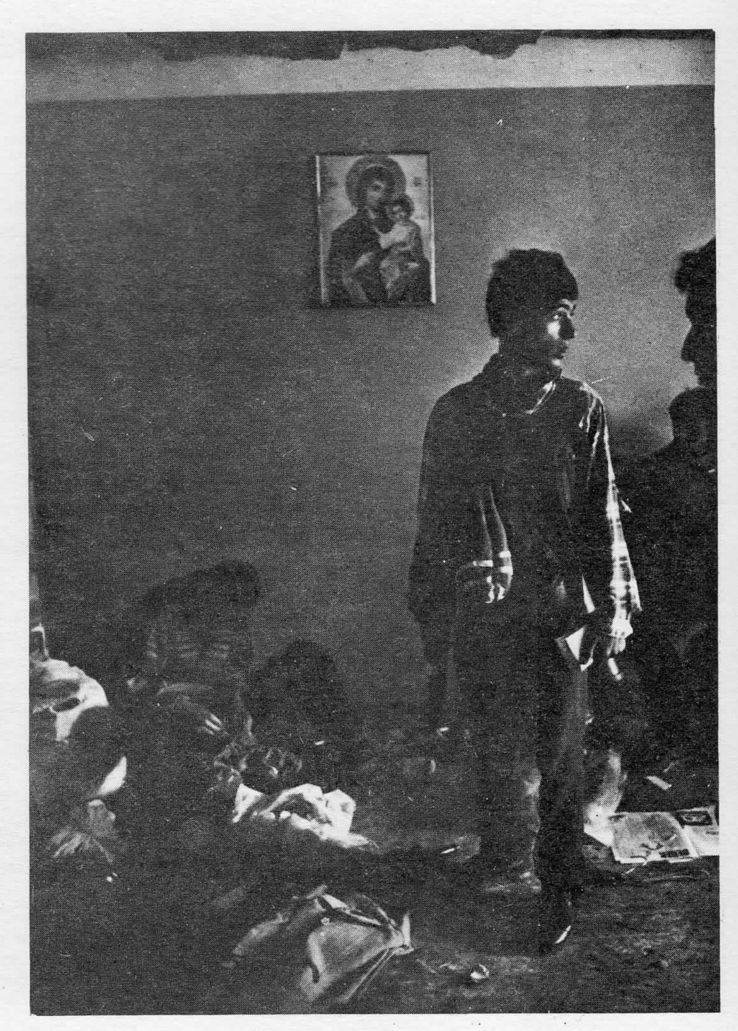
Лев ШЕРСТЕННИКОВ

ПОСЛЕДНИЕ КАДРЫ, СДЕЛАННЫЕ РЕПОРТЕРОМ В СУХУМИ

ФОТО **АНДРЕЯ СОЛОВЬЕВА**









ИЗ СЕРИИ «ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА»

ФОТО **ГАЛИНЫ МОСКАЛЕВОЙ**

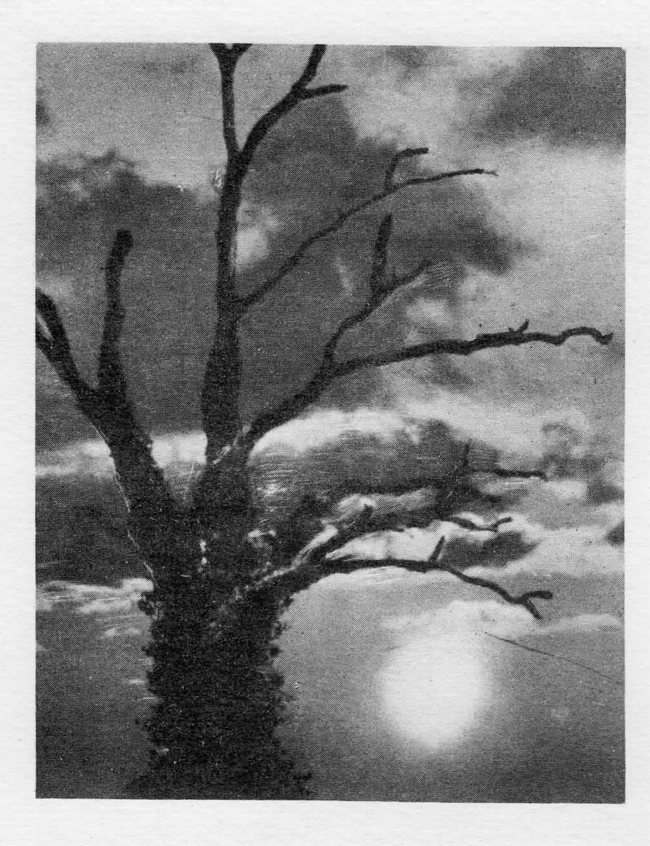




ИЗ СЕРИИ «ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОБ АМЕРИКЕ»

ФОТО **ГАЛИНЫ МОСКАЛЕВОЙ**

Под знаком Люмьера



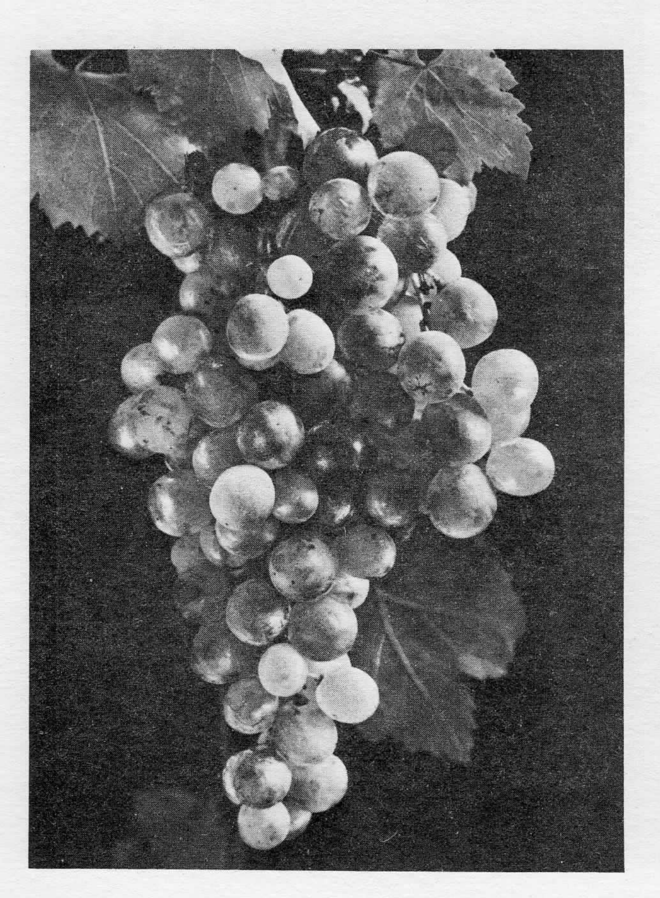
РАБОТЫ А. БУШКИНА В ЧЕРНО-БЕЛОМ ВАРИАНТЕ.

АВТОПОРТРЕТ

ВИНОГРАД



А. БУШКИН



Алексею Георгиевичу Бушкину — 90. Свою биографию Алексей Бушкин начинал мастером цинкографии после окончания Полиграфического техникума, но из-за профессионального заболевания врачи категорически запретили ему работать по специальности. Примерно в это же самое время на страницах журнала «Печатник» появилась фотография кассы наборного шрифта, под которой стояла подпись: «Фотоэтюд А. Бушкина». Умело найденный скользящий свет помог черно-белой фотографии стать удачным этюдом. Так, в одночасье и навсегда в судьбу нештатного корреспондента вошла светопись.

А. Бушкин стал фотокором Наркомзема, потом трудился в «Агроплакате». Снимал для рекламы рысаков и тяжеловозов под наблюдением самого Буденного, первые отечественные трактора, стрижку овец, процесс ухода за «золотым руном»... А душа его все больше тянулась к пейзажу. Лес так хорош во все времена года. Солнце выходит на поляну, и вот оно уже среди берез. Роща оживает, становится прозрачной. Успеть снять мгновение — и кадр меняется.

...После контузии при форсировании Днепра рядовой Бушкин был освобожден «по чистой» и вернулся в Москву. В дом на Кадашевской попала бомба, и архив погиб. Пришлось начинать все заново. Самой необходимой мастеру казалась цветная фотография, чтобы рассказать людям, как щедра, как красива земля, за которую отдали жизнь многие его сверстники.

Осваивая цветную печать, А. Бушкин чертыхался, спотыкался, искал и находил новые секреты тонирования. Вскоре за заведующим фотолабораторией «Комсомолки» укрепился псевдоним — «Вираж-фиксаж».

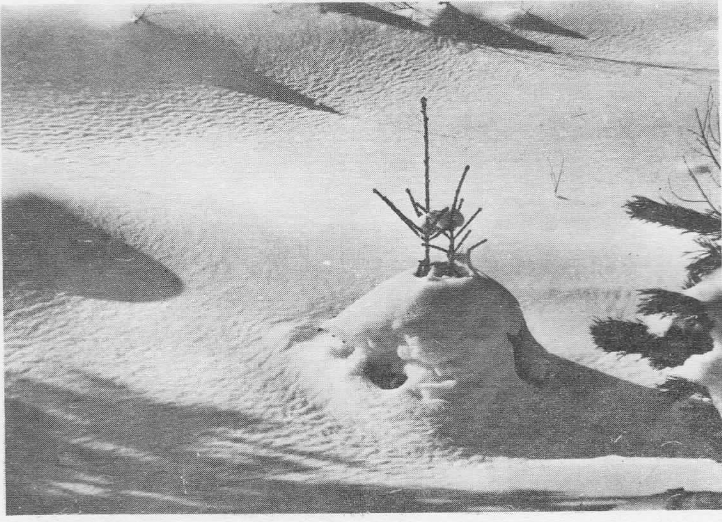
...Заполненные светом и цветом поэтичные пейзажи России, лаконичные натюрморты побывали более чем в пятидесяти странах. Персональные выставки признанного мастера принимали Италия, Франция, Германия, Австрия, Индия, Болгария, Венгрия. Десять медалей, двадцать шесть высших дипломов. Его работа «Виноград» удостоена на международном фотосалоне в Бордо медали Луи Люмьера «За стереоскопичность в цвете».

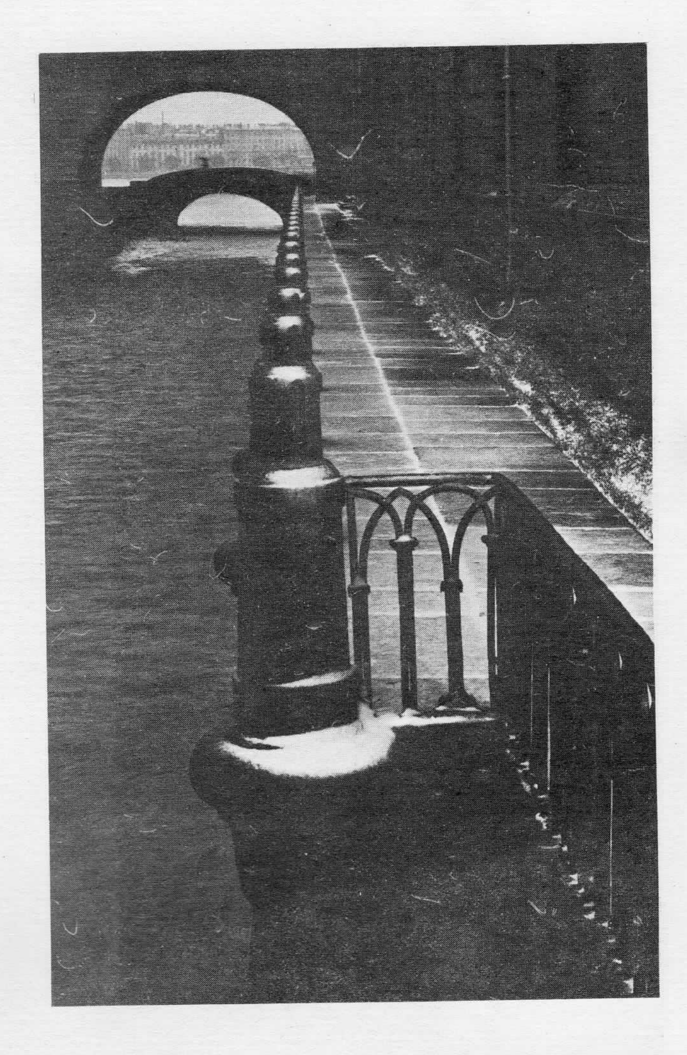
...Любознательному Алеше десять. Крестный дарит племяннику «волшебный» ящик — набор люмьеровских пластинок, фотобумаг, инструкцию и фотоаппарат. Пройдет полвека, и фотохудожник Алексей Георгиевич Бушкин получит медаль второго «крестного» — Люмьера. Единственную на всем пространстве СНГ.

Майя ОКУШКО

«А снег идет...»







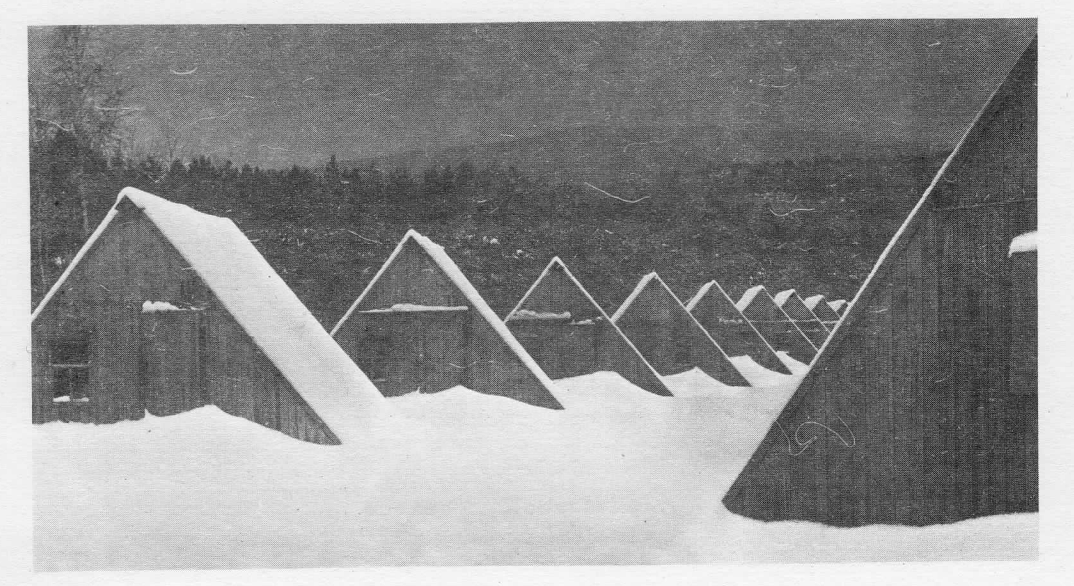


Н. СЕМЕЙКИН (ЧЕЛЯБИНСК) СНЕГОПАД

В. СОЛОВЬЕВ (КОВРОВ) ЭТЮД

Н. БУРГАНДИНОВ (ЦЕЛИНОГРАД) МЕРТВЫЙ СЕЗОН

В. АНТОЩЕНКОВ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ) ЗИМНЯЯ КАНАВКА 1-Я ПРЕМИЯ



Жалко, что такое красивейшее природное явление, как снег, мало популярно у фотографов. Конечно, снимать его не так просто, особенно, когда он не идет, не падает, а лежит себе и лежит. Нужен особенный, эффектный свет, иначе не выявится фактура снега, такая привлекательная в натуре. Удачи здесь редки. Будем их ждать. И — для этого и объявили конкурс.

«Ретрофото» в Политехническом

Выставку «Ретрофото», организованную Союзом фотохудожников России и Государственным Политехническим музеем, увидели москвичи и гости нашего города. Ее основу составила коллекция фотографа-портретиста Евсея Самойловича Бялого. Вниманию посетителей были предложены работы известных русских и зарубежных мастеров конца XIX — первой половины XX века, отражающие широту манер, почерков и стилей в фотоискусстве этого периода. Экспонировались станковые портреты и лирические пейзажи, образцы жанровой фотографии, выполненные в различной технике, примеры новаторских исканий в фоторепортаже и фотопублицистике. Современному поколению любителей и ценителей фотографии были представлены произведения признанных лидеров художественной фотографии начала века, таких как Н. Андреев, Ж. Баннет, А. Гринберг, Р. Дюркооп, Ю. Еремин, В. Пашкевич, Н. Першайд, В. Улитин и многие другие. Экспозицию удачно дополнили фототехника и литература по фотографии. Демонстрировались все основные типы камер — ящичные, «дорожные», зеркальные, крупноформатные и клапп-камеры различных модификаций. На обозрение были представлены стереоскопы различных конструкций, машинка для поджигания магния и другие фотопринадлежности. В разделе литературы можно было познакомиться с руководствами по фотографии, изданными в России и за рубежом, каталогами всемирно известных зарубежных фирм, фотожурналами первой половины XX века. Итак, в Политехническом в преддверии 100-летия Русского фотографического общества, которое грядет в 1994 году, состоялся праздник светописи. Надеемся, что и впредь СФР и музей будут знакомить широкую публику с прекрасными произведениями отечественных и зарубежных мастеров художественной фотографии.

Л. АЛЕКСЕЕВА

А. ГРИНБЕРГ
АРОМАТНЫЙ ЦВЕТОК



И. ОЗЕРОВ
ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ



Р. ДЮРКООП
СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ



Второй заплыв

БАССЕЙН «МОСКВА», 1957 г.

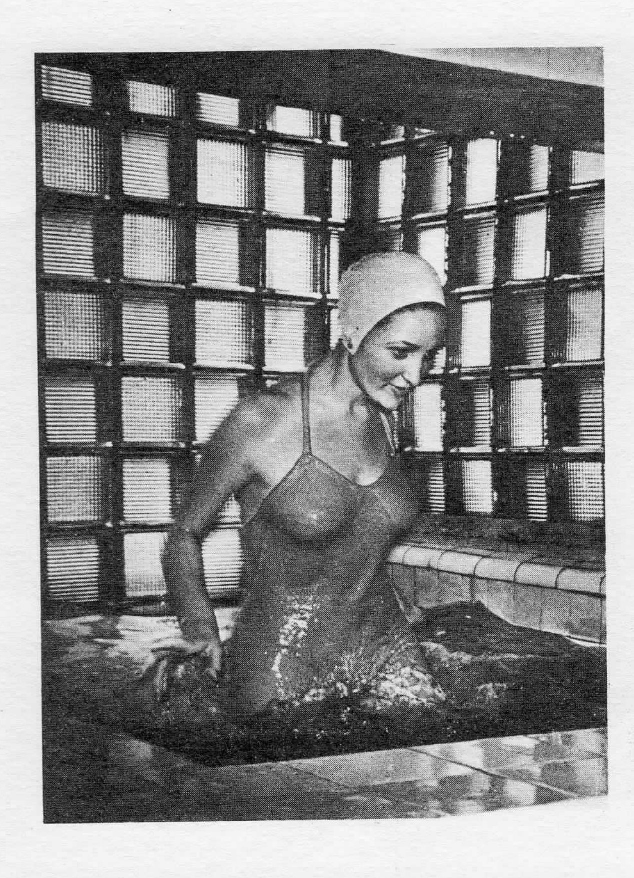
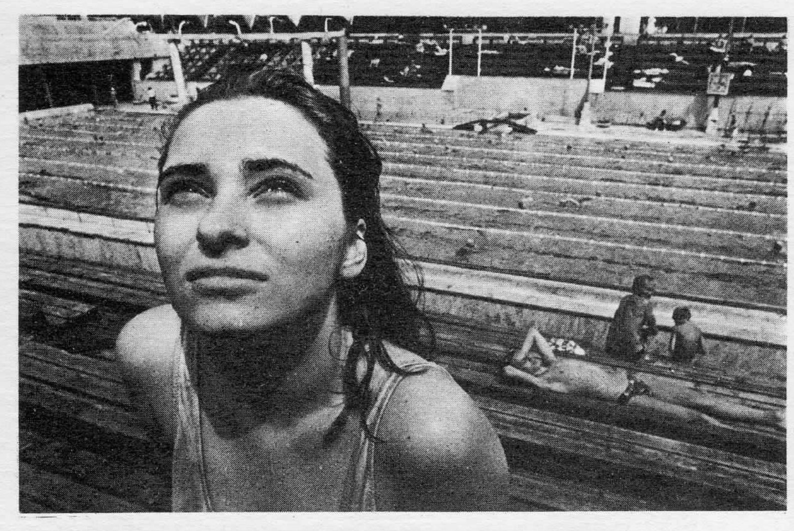


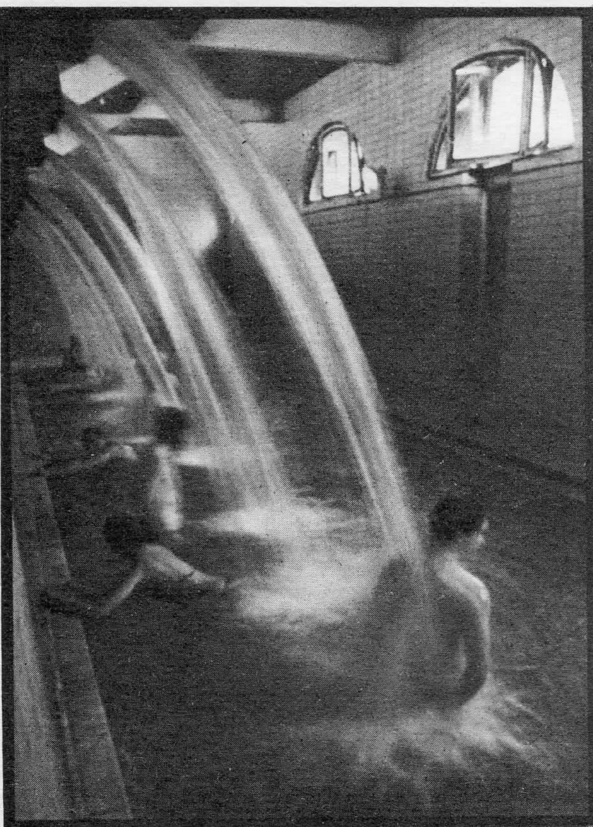






ФОТО ВАЛЕРИЯ ГЕНДЕ-РОТЕ







БАССЕЙН «ЧАЙКА» («МОСКВА») 1993 г.

ФОТО ВАЛЕРИЯ ГЕНДЕ-РОТЕ

Взглянув на снимки, опубликованные на этих страницах, наверное, каждый определит, что фотографии сделаны в разные годы. Эти два репортажа объединяет место съемки, но разделяют три с лишним десятка лет.

1957 год. Всемирная выставка в Брюсселе. В советском павильоне издается газета «Спутник», редактор которой Василий Захарченко, а художник Кирик Орлов, фанатик фотографии. Я получаю задание сделать для газеты фотографии красивых женщин, но не в классической традиционной манере, а в более приближенном к жизни варианте.

Съемка велась зимой в недавно открытом бассейне «Москва», мне помогали студентки одного из московских вузов. От раздевалки и до входа в ванну бассейна я, стараясь быть незаметным, сопровождал их с фотокамерой «Лейка 3А», объективы 1,5/50 и 2/85. В основном снимал при естественном освещении, отдельные кадры — с импульсной лампой, иногда использовал софиты. Пленка «Агфа изопан ISS», 21DIN.

Хотелось передать на этих фотографиях красоту, пластичность, игру светотени. Мне казалось, что снимки вполне целомудренны, и все же они тогда не были опубликованы.

Позднее в журнале «Советская женщина» промелькнул один из них в издании для иностранных читателей, на языке хинди. Был большой «резонанс».

Спустя много лет, случайно обнаружив в своем архиве конверт с этими снимками, я решил повторить поход в бассейн «Москва». Теперь бассейн называется «Чайка», он реконструирован до уровня современного комфорта, оснащен тренажерами, теннисным кортом и прочими приметами цивилизации.

Мое отношение к технике за эти годы изменилось. Если раньше я презирал «широкоугольник», использовал только «телевик» или нормальный объектив, то теперь я не столь упрям. Читатель заметит, что для этой съемки применялись и «широкоугольник» (портрет), и длиннофокусный объектив (фрагмент).

Труднее всего оказалось фотографировать там, где расположен так называемый «каскад». От горячей водяной пыли объектив мгновенно запотевал, нечего было и думать о том, чтобы навести на резкость. Выручила моя «Минолта ХД7». Без автоматики снимать было бы невозможно. Я выбирал удобную точку, устанавливал расстояние, а остальное делала камера — диафрагма 2,8 и выдержка 1/8 с. Сделал три захода на 1—2 секунды в зал для съемки. Кадры получились, но считаю, что можно сделать лучше, если удастся подыскать защиту от запотевания объектива.

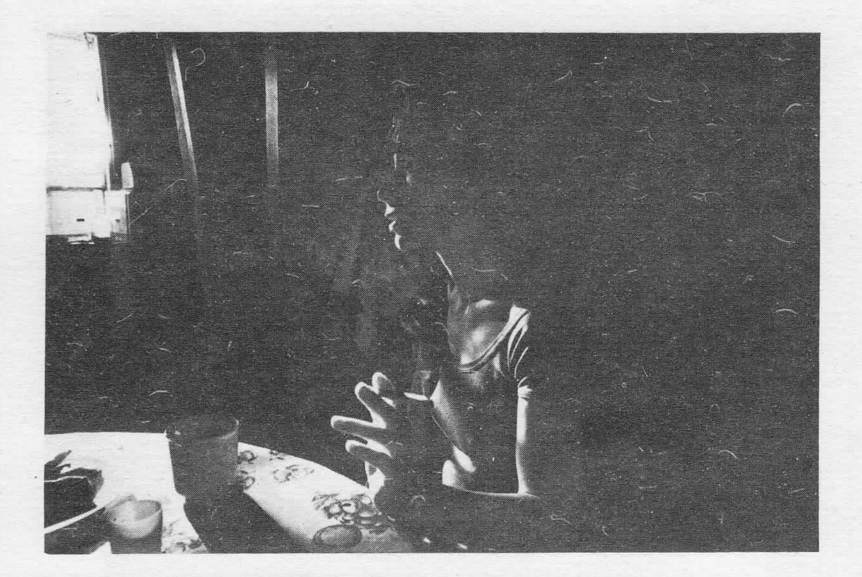
Моя «Минолта» мне особенно дорога. На задней крышке есть гравировка — «Валерию на память о Петре Леонидовиче. Анна Капица. 9 июля 1986 г.». Надо ли говорить, что это действует лучше любого рекомендательного письма.

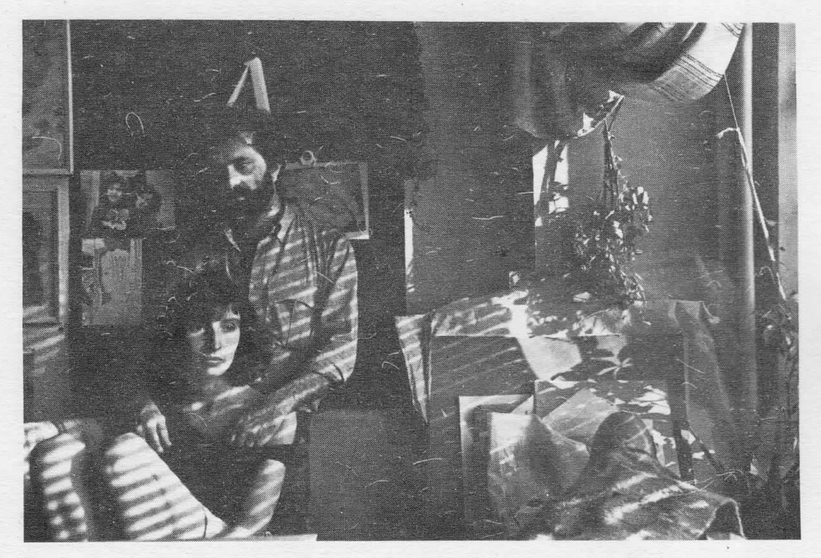
Посмотрев эти фотографии — и прежних лет, и новые — директор бассейна запланировал организацию моей фотовыставки в «Чайке».

Как известно, рукописи не горят, но и фотографии не тонут.

Валерий ГЕНДЕ-РОТЕ

Свет — все-таки чудо





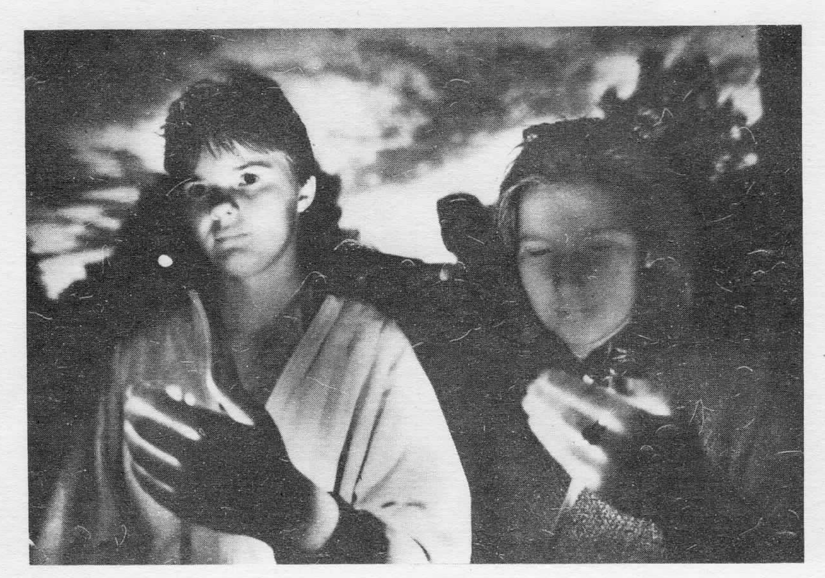


ФОТО ФАРИТА ГУБАЕВА

Может быть, впервые я понял, каким может быть чудом свет в фотографии, когда увидел не чей-то снимок, а фильм Марка Донского «Фома Гордеев». Я был восхищен тем, как оператор и, естественно, режиссер ставили свет. Все объемно, все светится, работает на идею картины. Парадоксально, но после этого у меня появилась тяга к освещению не искусственному (как в фильме), а естественному, природному. Хотя последнее тоже можно «ставить», а точнее, можно управлять им. Конечно, это гораздо сложнее, нежели работа с софитами в павильоне, где 100 Вт легко заменить на 200 Вт, а источник света переставить вправо, влево или под потолок повесить.

Есть великие, неподражаемые мастера работы со светом. Вспомним хотя бы М. Наппельбаума — кудесника «рембрандтовского» освещения — он применял лишь один, как правило, маломощный источник. Сейчас редко кто использует этот прием (не говоря уже и о растушевках фона), не рискуя быть обвиненным в подражательстве.

Портреты классиков обычно крупного плана. Я же люблю нечто среднее. Человек — на одну треть кадра, остальное — свет, бликующий, контровой, пятна... Чтобы возникало как бы мерцание мира, в котором живет человек, можно попросить его встать к окну, посмотреть в объектив, точнее, в глаза фотографу. Тогда статика уйдет в динамику, придуманное станет жизнью.

Все снимки, опубликованные здесь, сделаны с использованием любимого мною света — рассеянного, от окна, лучей, падающих в пространство жилища и создающих эффектные блики на подоконнике, стенах, лице, фигуре человека, которого я намеренно помещаю в этот струящийся поток лучей.

Предвижу вопрос: портрет ли получается в результате съемки или это этюдное упражнение со светом? Что здесь важнее: портретируемый, его личность или же эффект света, его, если хотите, фактура? Может быть, человек присутствует в кадре лишь поскольку постольку? Трудно сказать. И то и другое взаимосвязано.

Думаю, что, скорее, не свет падает на человека, а человек его излучает. Вспомните «Девушку, освещенную солнцем» В. Серова. Я не подражаю художнику, но хочу добиться примерно такого же воздействия. Свет словно плетет невидимые нити, которые связывают нас с данным человеком, позволяют зрителю вести с ним молчаливый диалог. И разговор этот эмоциональный, теплый.

Хотелось бы поспорить с известным портретистом Валерием Плотниковым. Конечно, он мастер выбранного им направления, но вот этого самого диалога я в его работах «не слышу». Он режиссер, заставляющий снимаемых людей играть определенную фотографом и любимую им роль. Есть элемент некоего (да не обидится на меня фотограф) «обкрадывания» зрителя, который хочет сам «поговорить» с актером, а ему этого не дают.

Впрочем, я могу быть необъективным,

ФОТО **ФАРИТА ГУБАЕВА**



потому что вообще не люблю снимать в студии. Там иная атмосфера и царит инсценировка. Я тоже порой инсценирую, но в пределах правды жизни, и всегда задаю себе вопрос: мог ли этот человек оказаться именно здесь? Да, мог. А мог ли он очутиться в павильоне? Нет, он туда бы не пришел, там ему неинтересно. Это относится не только к «простым» людям, но и к некоторым всем известным. Мне довелось снимать А. Тарковского, А. Шнитке, и я фотографировал исключительно репортажно. И дело совсем не в том, что я не имел возможности снимать их в студии.

...Свет, конечно, помощник, но может быть и недругом, может «засветить» человека, превратить его в предмет интерьера. Ведь есть люди, которых нельзя снимать при ярком или тусклом свете или со вспышкой. Все индивидуально. Свет, как и точка, момент съемки, могут превратить человека из доброго в жестокого, и наоборот.

Несколько слов о технике.

Я фотографировал разными камерами, а первой и любимой была «Олимпус». Ее технические возможности — фантастические. Яркое солнечное освещение или лунный свет, ползущий по стене, — во всех случаях для «Олимпуса» не было проблем в замере экспозиции и выдержки. Да и оптика прекрасно передавала тонкости любого света. Такие камеры, как «Никон», «Кэнон», позволяют решать любые творческие задачи, чего не скажешь, к сожалению, о наших «Зенитах» и «Киевах», хотя в целом неплохих камерах.



Часто вспоминаю случай из практики работы с «Олимпусом». В инструкции было указано, что возможна даже двухминутная (!) выдержка. Сомневаясь в этом, я дождался яркой лунной ночи, поставил аппарат на штатив и навел резкость по лунным бликам на стене. Нажал на кнопку. Затвор открылся. Я засек время и стал ждать. Одна минута, вторая, третья... Начинаю волноваться: может, камера сломалась. После четвертой минуты затвор сработал. Когда проявил пленку — получил сочный негатив с великолепной проработкой. После этого я стал смелее экспериментировать, не боясь любых световых ситуаций. Это удивительное состояние, когда во время работы не думаешь о технике, поскольку уверен в ней на все сто.

...Самое сложное при съемке объекта в лучах солнца — большой перепад яркостей, контраст, при котором предметы теряют фактуру, свою ткань, детали... И вот тут на помощь приходит техническое совершенство фотокамеры. Мой «Олимпус» (ОМ-2) словно специально был создан для съемки в сложных световых условиях. Поначалу я экспериментировал и всякий раз с удивлением смотрел на снимки, где высокий контраст не мешал «прочитывать» любые детали, подробности как в ярких, так и теневых местах.

...Свет — все-таки чудо.

Фарит ГУБАЕВ



В жанре портрета

Портрет — наиболее популярный у фотолюбителей вид съемки, но удачные работы встречаются здесь реже, чем в других жанрах фотографии. Хороший портрет — это не только передача индивидуального сходства, но и создание художественного образа. Нужны знания всех особенностей жанра и хорошее владение техникой фотографии на всех этапах получения снимка.

Главное в портрете — умение автора работать со светом. От характера освещения зависит общий световой рисунок будущего снимка, его тональность. С помощью света можно выделить одни элементы изображения или сделать малозаметными другие. Неожиданный световой акцент порой придает снимку совершенно новое звучание, недаром свет в фотографии считается основным выразительным средством.

Существенное влияние на окончательный результат оказывает негативный процесс. Ошибки при обработке пленки могут дать нежелательную зернистость или повышенный контраст негатива, потерю объемности и фактуры изображения, что отражается на его художественных достоинствах.

Существенна и роль позитивного процесса, его техника должна быть безукоризненной. Свободное владение приемами фотопечати — непременный залог успеха в портретировании. Важно и умение фотографа придать работам законченный вид: устранить дефекты изображения ретушью и соответственно оформить снимок.



МОСКВИЧКА

Съемка при искусственном освещении

Хороший результат при съемке портрета дает искусственное освещение. Если в студии имеется несколько источников света различной мощности, то фотограф может менять световой рисунок снимка в широких пределах. С помощью фонов, отражателей и рассеивателей создают разнообразные по световому и тональному рисунку композиции, находят новые решения.

На примере съемки портрета «Москвичка» рассмотрим выбор варианта освещения. Для этой модели наиболее подходящим стало выполнение портрета в светлой тональности. Это возможно, если все источники света снабжены рассеивающими экранами, чтобы избежать резких и густых теней, неприемлемых в подобной съемке. Обязательное условие — светлый фон, в качестве которого был использован любительский киноэкран, обладающий высокими диффузными отражающими свойствами.

При съемке портрета важно правильно выбрать точку съемки и наиболее удачный поворот головы модели. Учитывая своеобразие овала лица — выступающие скулы и заостренный подбородок — съемка в три четверти с обычной точки была нежелательной (фото 1). При съемке анфас несколько скрадывалась ширина скул, а более низкая точка съемки зрительно как бы расширила подбородок. Использовался один источник света, расположенный рядом с фотоаппаратом при наличии рассеивающего экрана из двух слоев марли. Для высветления фона и устранения на нем теней была сделана подсветка источником, расположенным за спиной модели, ближе к полу. Согласно замыслу, рассеянное фронтальное освещение не давало на лице густых теней, но светотеневой рисунок получился бедным, невыразительным. Часто используемое передне-верхне-боковое освещение в этом случае оказалось неприемлемым — возникала тень от носа, да и снимок становился слишком стандартным и шаблонным. Смещение дополнительного бокового источника немного назад в частичный контражур также не привело к успеху. Световой контур на левой стороне головы несколько оживлял изображение, но существенно увеличился общий контраст и утратилась объемность. При таком варианте освещения полностью исчезал эффект светлой тональности (фото 2).



ФОТО 1

ФОТО 2



ФОТО А. БАКАНОВА

Удачнее оказалось верхне-боковое расположение источника рисующего света с дополнительной подсветкой. Тональное равновесие освещения лица давал отражатель из листа белой чертежной бумаги, хорошо освещенный источником рисующего света с противоположной стороны. Это можно было осуществить и введением еще одного источника света — моделирующего, но было бы труднее добиться мягкой прозрачности теней. Отражатель, высветив правую сторону лица, способствовал пластичности изображения, не вызывая теней с резкими контурами. Поэтому, несмотря на явное боковое освещение, левая и правая части лица не слишком контрастируют. Легкий световой блик на теневой стороне уравновешивает тональность и подчеркивает объем. Общая схема окончательного варианта освещения такова. Заполняющий свет — перекальная фотолампа 500 Вт с рассеивателем, расположенная со стороны фотоаппарата на расстоянии 2,5 м от модели. Рисующий свет — фотолампа 300 Вт в узком софите с углом 100—120° слева и немного сверху от головы портретируемой на расстоянии 1,5 м. Перед этим источником был расположен рассеивающий экран из редкой белой ткани. Фоновый свет — настольная лампа направленного света за спиной модели чуть выше уровня пола с обычной лампой — 100 Вт. Расстояние отражающего экрана из чертежной бумаги до головы модели — около 1 м.

Съемка велась малоформатной камерой на пленке чувствительностью 32 ед.ГО-

СТа при полностью открытой диафрагме. Объектив 2,8/135 мм без светофильтра. Экспозиция определялась по интегральной яркости лица модели и увеличивалась на 2 ступени по сравнению с показаниями экспонометра. При этом компенсировалось снижение светочувствительности пленки за счет спектрального состава искусственного света, которое на пленках этого типа составляет 30—35%.

Портрет при естественном освещении

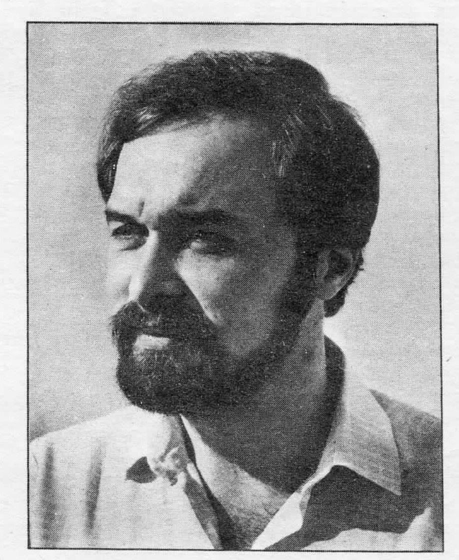
Естественное освещение можно разделить на три группы: направленное (солнечная, ясная погода), рассеянное (небо, закрытое сплошной облачностью, или во время съемки в тени) и направленно-рассеянное (солнце просвечивает через полупрозрачные облака).

Направленное солнечное освещение дает при портретировании резкие и густые тени на лице. Возникают сильные контрасты в изображении, поэтому обязательно требуется подсветка теней.

Еще сложнее снимать в пасмурную погоду или когда объект находится в тени. Освещение в отличие от прямого солнечного не столь контрастно, что, казалось бы, благоприятствует съемке портрета. Но при таком освещении плохо рисуются объемы и, самое главное, под глазами, носом и подбородком образуются густые тени, которые могут исказить черты лица до неузнаваемости. Рассчитывать на получение интересного светового рисунка при рассеянном освещении не приходится, даже если используются отражатели.

Наиболее подходящим для портретирования является направленно-рассеянное освещение. Оно хорошо рисует объем, создает живой световой рисунок, при этом отсутствуют избыточные контрасты, свойственные прямому солнечному освещению. Такое освещение встречается не часто, нужно ловить моменты, когда облако едва начинает закрывать солнечный диск.

Съемка портрета при естественном освещении в техническом плане сложна, но фотолюбители эту съемку производят наиболее часто, так как очень немногие располагают специально оборудованным помещением. Однако и в этом случае можно получить вполне приемлемые результаты. Для подсветки теней и снижения контрастов изображения применяют специальные отражатели либо другие средства (лист бумаги, белой ткани). Зимой хорошую подсветку теней дает снежный покров, летом можно воспользоваться отражением от белой стены, ствола березы, песчаной почвы и других светлых поверхностей. Иногда для подсветки можно использовать небольшую электронную вспышку. Однако шторные затворы большинства фотокамер позволяют работать со вспышкой только с выдержками 1/30—1/60 с. Высокая суммарная освещенность объекта съемки требует сильного диафрагмирования объектива, что при портретных съемках, как правило, нежелательно.



РАБОЧИЙ ПАРЕНЬ

Рассмотрим работу над снимком «Рабочий парень». Съемка производилась летом во второй половине дня на лоджии многоэтажного жилого дома. Относительно низкое положение солнца способствовало хорошей освещенности вертикальных плоскостей стен, образующих угол, в котором находился объект. Эти белые рефлексирующие поверхности эффективно подсвечивали тени на лице. Весьма существенной оказалась подсветка от белой рубашки, поэтому контрасты не стали чрезмерными. При передне-верхне-боковом направленном освещении наиболее приемлемым был поворот головы в три четверти, ярко освещенные участки лица, полутень и тень позволили хорошо передать фактуру, объем, создать интересный световой рисунок. При съемке анфас изображение оказывается частично «забито» светом, воспроизведение фактуры ухудшается, снимок становится плоским. Контровое солнечное освещение дает различные световые эффекты, но требует обязательной подсветки дополнительным источником света.

Точка съемки была близка к нормальной, что в большинстве случаев обеспечивает получение максимального сходства.

Съемка производилась среднеформатной (6×6 см) камерой, объектив 2,8/80 мм, диафрагма 4, светофильтр ЖЗ-1,4×. Пленка «Фото-125». Экспозиция определялась по яркости теневой части лица модели и уменьшалась на 1 ступень.

В профессиональной фотографии портретирование имеет некоторые особенности лабораторной обработки. Вспомните об имеющихся в справочниках специальных рецептах «портретных» проявителей и рекомендациях работать на мягких светочувствительных материалах. Это, в общем, справедливо и при работе на рулонной пленке.

Обработка портретных снимков

Основное требование, предъявляемое к негативу в портретной фотографии, — его хорошая градация. Лицо человека представляет собой довольно однородную по яркости поверхность и воспроизведение объемности на снимке возможно, если негатив имеет плавные тональные переходы. Небольшие различия в яркости могут быть получены только на негативе невысокой плотности, хорошо выровненном при проявлении. Желательно также, чтобы негатив был с мелким зерном. Зернистость наиболее заметна на средних по плотности участках изображения, то есть как раз на лице человека. Получить требуемый негатив можно при точном экспонировании и правильном проявлении пленки. Недоэкспонирование и перепроявление в портретных съемках приводят к недопустимому повышению контраста, росту зернистости негатива, сокращению числа полутонов. Для улучшения градационных характеристик и пластичности изображения можно прибегнуть при съемке к передержке в 1,5—2 раза. Последующее проявление таких негативов осуществляется в сильно разбавленных проявителях до контраста, несколько ниже рекомендуемого, чтобы получить негатив невысокой общей плотности с широкой шкалой полутонов. Увеличенная экспозиция при этом обеспечивает проработку деталей в тенях изображения.

Негативы снимков, опубликованных на этих страницах, проявлялись в парафенилендиамин-глициновом проявителе СИЗ-III, разбавленном водой в соотношении 1+2 (на одну часть проявителя 2 части воды). Многолетняя практика автора свидетельствует, что указанное в справочниках время обработки в этом проявителе (25—40 мин) является сильно завышенным. Современные пленки проявляются в нем гораздо быстрее. Даже при разбавлении проявителя СИЗ-III в нужном соотношении время проявления в нем не превышает 12—16 мин. Что касается снижения этим проявителем чувствительности пленки, то оно, если и существует, то не составляет по визуальной оценке более 1,5 крат. Проявитель дает хорошую проработку деталей на негативах с исключительно мелким зерном. Ни один из известных проявителей не может по этому параметру соперничать с парафенилендиамин-глициновыми проявителями. Приводим рецепт проявителя СИЗ-III.

Вода горячая (40—45°)	750 мл
Сульфит натрия безв. хим. чистый или «чда»	90 г
Парафенилендиамин (основание)	10 г
Глицин-фото	6 г
Вода	до 1000 мл

Раствор сульфита обязательно должен быть горячим, так как при низкой температуре парафенилендиамин растворяется с трудом. Растворять вещества нужно в указанной последовательности, затем полученный раствор профильтровать через вату. Проявитель имеет желтоватую окраску, но прозрачен. Перед работой его разводят водой в соотношении 1+2. Время проявления пленок ФН-32 и ФН-64 составляет 10—12 мин, пленок ФН-130 и ФН-250 — 14—16 мин. Рабочая температура проявителя 20°С. Во время проявления катушку бачка непрерывно вращают. Проявитель одноразовый, после проявления одной пленки его выливают.

При отсутствии химически чистого сульфита натрия раствор сульфита марки «фото» можно нейтрализовать кислотой, например разбавленным столовым уксусом. Индикатором при этом служит фенолфталеин, продаваемый в аптеках. После введения его в раствор сульфита (из расчета 1 таблетка на 1 л) раствор окрашивается в фиолетовый цвет, который тем насыщеннее, чем выше щелочность раствора. При добавлении в раствор кислоты окраска бледнеет. Полное обесцвечивание наступает при полной нейтрализации раствора, однако стремиться к этому не обязательно, так как если перекислить раствор, то проявитель потеряет свою активность. Достаточно, если раствор сульфита с фенолфталеином имеет бледно-розовую окраску, поэтому кислоту в раствор сульфита вводят в разбавленном виде малыми порциями при постоянном перемешивании. Последние порции кислоты добавляют по каплям. Необходимый уровень щелочности проявителя достигается введением в раствор слабой щелочи, например буры, из расчета 4,5 г на 1 л неразбавленного проявителя. Это дает возможность использовать любой имеющийся в наличии сульфит натрия и обеспечивает получение проявителя с постоянным значением щелочности, чем достигается хорошая повторяемость результата. Следует иметь в виду, что парафенилендиамин токсичен, пачкает одежду и другие предметы, поэтому с ним надо обращаться аккуратно, не допуская разбрызгивания капель.

Позитивная печать

Изготовление портрета требует хорошего владения позитивной техникой. Необходимо тщательно определять величину экспозиции при печати, подбирать фотобумагу по степени контрастности к каждому негативу. Небольшие отклонения в плотности или контрасте отпечатков, незаметные на других снимках, полностью испортят портрет. В процессе печати приходится нередко прибегать к выравниванию тональностей отдельных участков снимка путем их маскирования или дополнительного пропечатывания. На снимке «Москвичка» левая сторона фона оказалась светлее, благодаря подсветке источником рисующего света. При экспонировании правая сторона маскировалась и ее экспозиция была на 25% меньше общей. В результате плотность фона на снимке стала одинаковой по всей площади кадра. При печати мужского портрета немного маскировалась теневая часть лица. Уменьшать общую величину экспозиции было нельзя, поскольку исчезли бы малозаметные детали в самых высоких светах изображения. Маскировать пришлось и изображение фона, так как стена позади модели была неровной, с заметными межпанельными швами. «Увести» фон в нерезкость при съемке было невозможно из-за ограниченности пространства, в котором производилась съемка. Виньетирование при печати устранило этот недостаток, и детали фона на снимке не отвлекают.

Проявление отпечатков лучше вести в разбавленных, медленно работающих проявителях. Особенно сильно разбавляют проявители для печати портретов в светлой тональности (в значениях 1+10 и более). Чтобы при длительном проявлении на отпечатках не появлялась вуаль, нужно пользоваться свежей фотобумагой и накрывать кювету с проявителем куском картона. Это дает возможность получать отпечатки невысокого контраста с хорошей проработкой всех деталей в тенях и светах. Для достижения максимального эффекта проявленный, но не отфиксированный отпечаток нужно обсушить с помощью фильтровальной бумаги или ткани, а затем прорисовать кистью, смоченной в концентрированном проявителе, отдельные детали (глаза, предметы туалета). При изготовлении снимков к данной статье использовался метол-гидрохинон-глициновый проявитель «ЭНСКО-130», который дает чистые тона с яркими светами. Его состав:

Вода	750 мл
Метол	2,2 г
Сульфит натрия безв.	50 г
Гидрохинон	11 г
Сода безв.	65 г
Глицин-фото	11 г
Калий бромистый	5,5 г
Вода	до 1000 мл

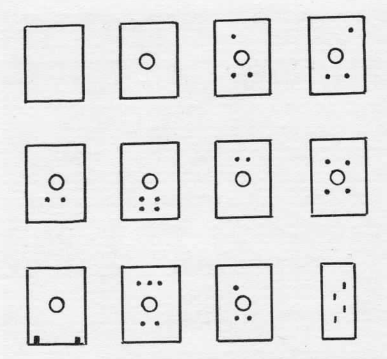
Для печати мужского портрета этот проявитель разбавлялся 3 частями воды, для печати женского — 5 частями.

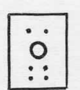
Если на фотобумаге «Унибром» и ей подобных не удается воспроизвести «лепку» лица из-за ошибок в экспозиции при съемке или в случае перепроявления негативов, можно использовать хлоробромосеребряные фотобумаги типа «Новобром» или «Бромпортрет». Эти бумаги обладают лучшей деталирующей способностью, способны воспроизводить самые тонкие градационные различия, позволяют компенсировать временем проявления небольшие ошибки в экспонировании при печати. Следует обратить внимание, что хлоробромосеребряные бумаги весьма чувствительны к бромидам, накапливающимся в проявителе по мере его работы, и отпечатки могут приобрести неприятный коричневато-зеленоватый оттенок. Работая с хлоробромосеребряными фотобумагами, следует чаще заменять проявляющий раствор на свежий.

Для окончательной отделки снимков необходима ретушь белых точек и других дефектов изображения. Снимки можно после обрезки наклеить на листы плотной бумаги белого или серого цвета или паспарту. Лучше избегать печати портретов на глянцевой фотобумаге и, тем более, глянцевать их. Портреты всегда выглядят лучше на матовых или полуматовых бумагах. Небольшие портретные снимки, наклеиваемые в альбомы, хорошо смотрятся и на сатинированной фотобумаге. Улучшить впечатление от снимка можно и путем вирирования его в коричневый тон.

А. БАКАНОВ

Контакты электронных вспышек





Контакты вспышек (слева направо, сверху вниз): кабельное соединение; бескабельное соединение; «Никон» (система TTL-блиц); «Минолта» (система TTL-блиц); «Кэнон» (серии Т-50, 70, 80, 90); «Кэнон» (серия EOS); «Практика»; «Олимпус»; «Фуджи»; «Яшика-Квасера»; «Пентакс»; «Минолта» серии «Динакс» (i); мультисистема, переключаемая на самой вспышке.

Фотовспышки нового поколения, так называемые согласованные, после установки на соответствующую фотокамеру работают с ней как единый агрегат. Они функционируют в режиме автоматической экспозиции, в том числе и через объектив камеры, переключают затвор на нужную в момент съемки синхронизированную выдержку, вводят в информационное поле камеры параметры готовности, достаточности экспозиции.

Эти новые функции значительно усложнили конструкцию полозков на камере, куда вставляется вспышка. Кроме центрального синхроконтакта в полозках появилось несколько дополнительных — для связи электронных схем камеры и вспышки. Вспышки разных фирм имеют различное расположение и количество контактов, причем их конфигурация обычно не одинакова у разных моделей вспышек даже одной фирмы (см. рисунок).

Следует помнить, что системы вспышек не взаимозаменяемы, поэтому можно применять только вспышку, специально предназначенную для вашего аппарата. Все зарубежные вспышки с одним центральным (синхронизирующим) контактом могут работать с любой из камер, на которой имеется хотя бы один (а именно — центральный) контакт. В такие полозки могут подключаться неавтоматические или автономно работающие вспышки. Все остальные варианты относятся к согласованным вспышкам.

Опыт показывает, что большинство неремонтируемых в наших условиях неисправностей современных сложных электронных камер возникают от пережигания слаботочных интегральных схем при применении вспышек неподобающего качества. В момент срабатывания во вспышке может индуцироваться паразитное напряжение в единицы или десятки вольт, которое через синхроконтакт, попадая в схему управления камерой, сжигает ее. Поэтому категорически не рекомендуется использовать вспышки отечественного производства с зарубежными камерами нового поколения.

И. КОВЛЕР

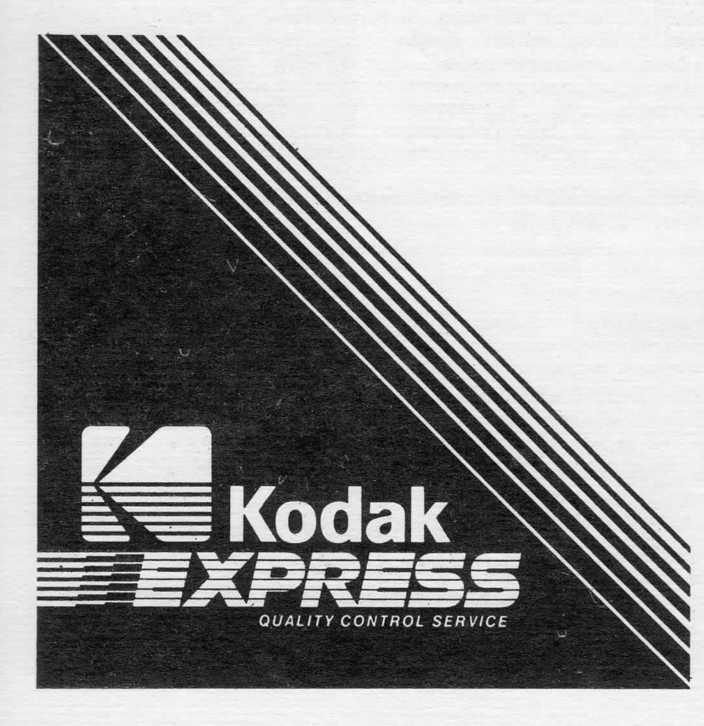
СП «РосИнтер» официальный дистрибьютор фирмы «КОДАК»,

Московские мини-фотолаборатории «КОДАК-ЭКСПРЕСС»

(Система контроля качества)

производят срочное проявление пленок и высококачественную печать снимков по технологии и на оборудовании фирмы «Кодак», продажу фотоматериалов по следующим адресам:

По вопросам оптовых поставок фототоваров, расходных материалов и фотолабораторного оборудования обращайтесь по адресу: Москва, ул. Лестева, 3, СП «РосИнтер». Тел. (095) 958-05-04, 958-04-20.



РОСИНТЕР

LTD.

Универмаг «Первомайский»
ул. 9-я Парковая, д. 15, м. «Щелковская» тел. 468-41-19

Универмаг «Вешняки»
Вешняковская ул., д. 18, м. «Выхино» тел. 374-97-29

Универмаг «Перовский»
Свободный пр-т, д. 33, м. «Новогиреево» тел. 300-60-92

Магазин «Книги»
ул. Петровка, д. 15, м. «Чеховская» тел. 924-36-24

Магазин «Сувениры»
(фотосъемка на документы)
ул. Арбат, д. 4, м. «Арбатская» тел. 291-74-44

Универмаг «Сотый»
(фотосъемка на документы)
Воронцовская ул., д. 49/28, м. «Пролетарская» тел. 271-97-06

Магазин «Студия»
Ленинский пр-т, д. 86, м. «Юго-Западная» тел. 138-57-41

Магазин «Петровский пассаж»
(фотосъемка на документы)
ул. Петровка, д. 4, м. «Театральная» тел. 928-50-47

Магазин «Юпитер»
ул. Новый Арбат, д. 27, м. «Арбатская» тел. 203-74-23

Магазин «Кинолюбитель»
Ленинградский пр-т, д. 74, м. «Сокол» тел. 151-08-26

Магазин «Зенит»
(фотосъемка на документы)
Сокольническая пл., д. 9, м. «Сокольники» тел. 269-71-11

Магазин «Кодак-Экспресс-25»
Комсомольский пр-т, т. 25, м. «Фрунзенская»
(проявление слайдов по процессу Е-6) тел. 245-15-94

Универмаг «Бухарест»
ул. Каховка, д. 27 тел. 121-95-59

Универмаг «Белград»
ул. Домодедовская, д. 28 тел. 343-18-42

Гостиница «Славянская»
срочная фотосъемка на документы (за валюту)
Бережковская наб., 2, м. «Киевская» тел. 941-89-41

Совинцентр (за валюту)
Краснопресненская наб., 12, м. «Улица 1905 года» тел. 253-16-43

Новые фотопленки

Начнем с наболевшего. Как это ни парадоксально, но в стране до сих пор нет пленок и камер для профессиональных фотографов. При отсутствии финансирования новых разработок и разрушении связей между предприятиями трудно надеяться на появление в обозримом будущем профессионального фотоаппарата. Поэтому многие фотографы уже давно оснастились импортными «Никонами» и «Минолтами». Но, раздобыв дорогостоящий импортный аппарат, репортер не может зарядить в него отечественную пленку. Фотокамера просто не будет работать, а может и вообще выйти из строя. Причина в том, что используемые для профессиональной съемки отечественные рулонные аэро- (изопанхром тип 17, тип 42) и кинопленки (НК, А-2Ш) выпускаются на толстой основе (140—145 мкм), они с трудом транспортируются электроприводом и, как абразив, стачивают пластмассовые зубчатые барабаны. Снимать на отечественные пленки ФН фотографы-профессионалы также не рискнут, поскольку при всеобщем падении технологической дисциплины, неритмичной работе оборудования и нестабильности сырья пленки даже одной партии отличаются по качеству. Встречается и пересортица: вместо пленки ФН-32 может оказаться ФН-125 или даже ЦНД-32.

Пленкой для профессиональной съемки может служить только рулонный фотоматериал одной партии, обладающий, помимо хороших фотографических и структурометрических свойств, высокими физико-механическими показателями — эластичностью, минимальной скручиваемостью, пониженным коэффициентом трения поверхностей, морозоустойчивостью. Именно этим требованиям удовлетворяют фотоматериалы «Негатив-100», «Негатив-200», «Негатив-400», разработка которых закончена в 1993 году Казанским НИИтехфотопроектом.

Светочувствительный слой пленок «Негатив» состоит из плоских микрокристаллов при соотношении среднего диаметра к толщине от 10:1 до 5:1. Эти микрокристаллы похожи скорее на рыбью чешую, нежели на традиционные объемные кристаллы обычных фотоматериалов. Если посмотреть на них при большом увеличении, то заметно их поразительное сходство с микрокристаллами светочувствительного слоя пленок T-Max 100 и T-Max 400 фирмы «Кодак». Однако сходство это только внешнее, так как микрокристаллы отечественных фотоматериалов получены иным способом, который защищен российским патентом. Трудно отличить по градации и тоновоспроизведению и негативы на отечественных и зарубежных фотоматериалах. Плоские микрокристаллы почти не рассеивают свет, поэтому сформированные ими эмульсионные светочувствительные слои обладают высокой резкостью, улучшенной разрешающей способностью, хорошо передают как мелкие, так и крупные детали изображения. Большой размер микрокристаллов обусловливает высокую светочувствительность эмульсионных слоев.

Особенность нового комплекта пленок «Негатив» — наличие на противоположной эмульсионному слою стороне слабоокрашенной в серый или голубой цвет подложки темно-зеленого или черного противоореольного, противоскручивающего слоя, который обесцвечивается в процессе химико-фотографической обработки. Этот слой более присущ форматным фототехническим пленкам и пленкам «рольфильм» на прозрачной тонкой подложке. Наличие такого слоя на пленках «Негатив» вызвало недоумение у специалистов фирмы «Ильфорд», получивших для испытания некоторые фотоматериалы комплекта. Нужно ли увеличивать стоимость фотоматериала нанесением лишнего слоя? В зарубежной практике такие слои не применяются. Дело в том, что такой слой придает пленкам уникальные свойства, делает их конкурентоспособными на зарубежных рынках. С пластифицированным контрслоем пленки становятся более эластичными, а число двойных изгибов, которое выдерживает пленка не разрушаясь, увеличивается в два раза, усиливается и ударная прочность. С такой пленки легко печатать фотографии, кроме того, на обратной стороне негатива не остается следов от высохших после промывки и сушки капель воды. Капли впитывает желатиновый слой, а внутри его молекулы солей распределяются в промежутках среди клубков молекул желатины.

Первоначально пленки изготавливали на бесцветной подложке, но противоореольная защита оказалась недостаточной. При съемке светящихся объектов возникал ореол отражения, поэтому был применен комбинированный способ защиты — противоореольная прокрашенная в массе основа и противоореольный окрашенный слой. В результате при съемке светящихся предметов на фотоматериалы «Негатив» изображения не имеют искажений.

Прохождение пленки в тракте фотоаппарата улучшают и специальные антифрикционные добавки, вводимые в защитный и противоореольный слои. Благодаря увеличению эластичности и прочности, снижению коэффициента трения поверхностей, этот фотоматериал отлично транспортируется в любом типе зарубежных и отечественных фотокамер.

При формировании светочувствительных слоев за основу был взят ряд светочувствительности, принятый за рубежом — 50, 100, 200, 400, 800 и т. д. ASA, так как автоматика современных фотоаппаратов настраивается именно по этим значениям. В таблице приведены фотографические, физико-механические и структурометрические показатели пленок «Негатив» в сравнении с отечественными и импортными фотоматериалами.

Фотоматериалы серии «Негатив» несколько уступают лучшим зарубежным по структурометрическим показателям, что связано с тем, что светочувствительный слой состоит из двух полуслоев: верхний — из крупных плоских микрокристаллов и нижний — из небольших плоских и объемных микрокристаллов. Следующий этап исследований будет направлен

Таблица сравнительных показателей пленок для профессиональной и любительской съемки (проявитель стандартный № 2, 20°С)

Тип пленки	Светочувствительность, ед. ГОСТа	Градиент, при котором определяется светочувствительность	Эффективная светочувствительность; % к общей светочувствительности за красным фильтром КС-14	Разрешающая способность, лин/мин	Гранулярность $\delta_0 \cdot 1000$	Толщина основы, мкм	Скручиваемость	Температура деформации эмульсионного слоя, °С	Поверхностная концентрация металлического серебра, г/м²
«Негатив-100»	100	0,62	2	195	17—20	120	0—0,5	100	3,2
«Негатив-200»	200	0,62	2	180	24—26	120	0—0,5	100	3,6
«Негатив-400»	400	0,62—0,80	6—8	160	36—37	120	0—0,5	100	4,0
ФН-32	32	0,62	2	195	20	120	3,7	60	2,6
ФН-64	64	0,62	2	145	25	120	3,7	60	3,2
ФН-125	125	0,62	2	110	25	120	3,7	60	4,0
ФН-250	250	0,62	5—8	100	35	120	3,7	60	7,0
Тип 17	160	0,80	20	145	25	140—145	3,5—4,0	55	6,0
А-2Ш	280	0,90	6	75	45	140—145	3,5—4,0	40	8,0
T-Max100	90	0,62	2	215	15	120	3,0	96	2,5
T-Max400	320	0,62	2	160	24	120	3,5	90	5,3

на создание фотоматериалов чувствительностью 400 и 800 ASA с эмульсионными слоями слоистой структуры.

Показатели, приведенные в таблице, получены при химико-фотографической обработке фотоматериалов в стандартном проявителе № 2. Время проявления указано на упаковке с пленкой для этого проявителя, но можно обрабатывать пленки и в других растворах, опытным путем подбирая время и температуру проявления.

Стандартный проявитель № 2 не является оптимальным для обработки импортных пленок T-Max, так как при проявлении до среднего градиента 0,62 чувствительность не достигает номинала. Фирменный проявитель при этом градиенте позволяет достичь номинальной или даже большей светочувствительности.

Можно рекомендовать обработку пленок «Негатив» в проявителях Кодак Д-76 и Д-23, но лучших результатов при хорошем соотношении светочувствительности и зернистости можно достичь, обрабатывая пленки при 22° С в проявителе DV-29. Приводим его состав (г): сульфит натрия безв. — 100, гидрохинон — 5, борная кислота — 3,5, бура — 5, фенидон или метилфенидон — 0,2, калий бромистый — 1, вода — до 1000 мл. Перед применением запасной раствор разбавляют водой 1+1. В этом проявителе можно обработать пленки как до номинальной светочувствительности, так и до повышенной, увеличив время проявления до 12—25 мин, без значительного ухудшения градации и структурометрических показателей. Состав проявителя и рекомендации по химико-фотографической обработке отпечатаны на внутренней поверхности упаковки с пленкой.

Следует обратить внимание на то, что популярная у фотографов пленка тип 17 при проявлении ее до среднего градиента 0,62—0,80 имеет светочувствительность всего 160 ед. ГОСТа и, чтобы получить бóльшую чувствительность, нужно экспериментально подбирать состав проявителя и время обработки. Высокая чувствительность этой пленки к красному свету дает хорошие результаты при аэросъемке с больших высот сквозь воздушную дымку, но она совершенно неприемлема в портретировании.

Новые пленки «Негатив» после приобретения опыта работы с ними для большинства фотографов окажутся более предпочтительными.

В. КАЛЕНТЬЕВ

Фирма «АТРИВЮ»



предлагает

профессионалам и любителям
черно-белые негативные фотопленки
и позитивный фотоматериал нового поколения.

«Негатив-100», «Негатив-200», «Негатив-400», «Полибром» — это принципиально новая технология с использованием плоских микрокристаллов, таких же как у пленок фирмы «Кодак»;

соответствие по фотографическим показателям мировым стандартам и принципиальное отличие от серийно выпускаемых пленок ФН-32, -64, -125, -250;

высокие резкостные и структурометрические свойства при светочувствительности 100, 200 и 400 ед. ГОСТа, разрешающая способность соответственно — 195, 180, 160 лин/мм. При применении специальных проявителей можно достичь светочувствительности 400, 800, 1600 ед. ГОСТа соответственно;

малая зернистость, широкая градация полутонов, бриллиантность изображения;

возможность увеличения светочувствительности в 2—4 раза при применении специальных проявителей.

Тонкая основа и улучшенные физико-механические показатели позволяют применять пленки в любых отечественных и зарубежных фотокамерах, в том числе и с электроприводом.

Наилучшие результаты можно получить, осуществляя печать на фотоматериале со светоотражающей полиэтилентерефталатной (лавсановой) подложкой — «Полибром».

«Полибром» — новое слово в производстве фотографических бумаг. Непревзойденные глянец и белизна обеспечиваются слоем двуокиси титана. Не скручивается, не рвется. Долго хранится. Может обрабатываться в кювете и машине. Не требует глянцевания. По тону воспроизведения и контрасту соответствует фотобумаге «Бромпортрет».

С пленками **«Негатив-200»** и **«Негатив-400»** работают фотокорреспонденты ИТАР-ТАСС, газет «Коммерсант», «Куранты», «Спорт-экспресс», «Футбол», журналов «Огонек», «Собеседник», «Столица». Эти фотоматериалы используются профессиональными фотографами правоохранительных органов, театральными художниками. Тесные связи фирма «Атривю» поддерживает с Союзом фотохудожников России.

35-мм пленки выпускаются на катушках по 20 и 36 кадров и в рулонах по 30, 60 и 95 м. При наличии большого заказа (не менее 10 тыс. м в 35-мм исчислении) может быть изготовлена форматная и рулонная (61,5 мм) пленка без светозащитного ракорда, рулонами по 30 м.

Сообщаем, что наложенным платежом фотоматериалы не высылаются.

Телефон для информации о пленках: 8 (84-32) 42-58-08 — лаборатория фотопленок института «КазНИИтехфотопроект».

Адрес: 420095, г. Казань, п/я 53, фирма «Атривю».

В Москве справки и поставки через ТОО «Студия Фото-Информ», тел. 924-93-05.



ВНИМАНИЮ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ, ФОТОХУДОЖНИКОВ, ФОТОГРАФОВ РЕКЛАМЫ И ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ, СОТРУДНИКОВ ФОТОАРХИВОВ!

Научно-производственное малое предприятие предлагает принадлежности, аксессуары и профессиональную одежду собственного производства:

- **фотожилеты,**
- **фотокуртки,**
- **кофры с системой защиты,**
- **отражатели для вспышек,**
- **оборудование для фотоархивов —** лестницы и другие необходимые изделия, не производившиеся ранее в СНГ.

Наши заказчики — корреспонденты таких популярных российских газет и журналов, как «Аргументы и факты», «Огонек», «Куранты», «Собеседник» и другие.

Качество наших товаров не уступает мировому, а цены пока ниже.

Спешите сделать заказ.

Контактный телефон: (095) 126-01-03.

Батарейки «VARTA»

производства ФРГ для вас



Батарейки «VARTA» обладают высокой энергоемкостью, устойчивы к протеканию, имеют длительный срок хранения и надежную упаковку.

Холдинг «Батинтертрейд» предлагает широкую гамму изделий:

— *батарейки и аккумуляторы для фотоаппаратов, фотовспышек, экспонометров, а также зарядные устройства к ним.* Специально разработанные концерном «VARTA» батарейки для фотоаппаратуры имеют малое внутреннее сопротивление, благодаря чему возможна большая отдача энергии при импульсном режиме работы (фотовспышки, моторные приводы и т. д.);

— *аккумуляторы для видеокамер;*

— *батарейки и аккумуляторы для аудио- и видеотехники;*

— *батарейки для часов;*

— *батарейки, аккумуляторы для слуховых аппаратов и зарядные устройства к ним;*

— *батарейки для калькуляторов, компьютеров, радиотелефонов, электронных игр, измерительных приборов, электрошоков, пультов дистанционного управления автомобильной сигнализации.*

АДРЕСА НАШИХ ДИЛЕРОВ:

АОЗТ «Вартекс-Нева», г. С.-Петербург	тел. (812) 273-68-29, 273-68-31
Фирма «Сибвестсервис», г. Нижневартовск	тел. 23-73-11; 27-74-07
Фирма «Алина», г. Красноярск	тел. (3912) 24-96-38; факс (3912) 24-85-62
Фирма «Сервис-Центр, г. Уфа	тел. (3472) 25-44-71, 24-70-74
Фирма «Ярослава», г. Ростов-на-Дону	тел. (6632) 66-50-49
Фирма «Алекс», г. Тула	тел. (0872) 20-01-04, 27-89-80
Фирма «Смоленск-коммун-сервис», г. Смоленск	тел. (08100) 5-63-20
Фирма «КАН-ТАКТ», г. Ижевск	тел. (3412) 25-29-54
Фирма «Софко-ЛТД», г. Находка	тел. (42366) — 40544 факс (42366) — 40429
Фирма «Международное дело», г. Нижний Новгород	тел. 33-92-74
Холдинг «Батинтертрейд» Москва, Окружной пр., 15	тел. 365-27-96; 365-39-77

BATINTERTRADE

Распространяет «Межкнига»...

Распространением журнала «Фотография» в зарубежных странах занимается акционерное общество «Международная книга» через своих контрагентов в соответствующих странах. Адреса фирм-агентов АО «Межкнига» вы можете узнать в редакции журнала или в АО «Международная книга»: 117049, Россия, Москва, улица Большая Якиманка, 39. Факс: (095) 238-46-34 Телефон: (095) 238-49-67 Телекс: 411160 Индекс издания: 70869 Периодичность — шесть номеров в год. Цена на год, включая стоимость авиадоставки: 63,0 ам. долл.

Для стран Балтии, Болгарии, Монголии установлена скидка.

Our journal Photografia is exported by joint-stock company «Mezhdunarodnaya Kniga» through their agents around the world. Address of the company «Mezhdunarodnaya Kniga»: 117049, Russia, Moscow, Bolshaya Yakimanka, 39 Telefax: (095) 238-46-34 Telex: 411160 Phone: (095) 238-49-67 Index: 70869 Issues per year: 6 Price for year included air delivery: 63,0 US dollars.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

В связи с постоянным увеличением стоимости печати фоторабот и почтовых расходов студия «Фотоинформ» прекращает прием заказов (см. № 11—12 за 1992 г. и № 7—8 за 1993 г.) на продажу авторских фотографий.

ЦЕНТР РДМ

◆ Принимает заказы на рекламную фотосъемку, обработку фотоматериалов на базе фотокомплексов «ФОТО ИТАР-ТАСС» и «РИА-НОВОСТИ», печать на пленку Дюратранс, полиграфические работы и поставку фотооборудования по каталогам.

◆ Предлагает фотоматериалы KODAK, AGFA, FUJI и т. д. Продажу производит оптом и в розницу. Осуществляет доставку материалов в любой регион СНГ.

◆ Мы ждем вас по адресам: ул. Мясницкая, д. 6. Торговый дом «Библио-глобус», 2 этаж. Проезд: м. «Лубянка» или ул. Брянская, д. 7 (м. «Киевская») Тел.: 201-38-32; 201-80-16

Осветители фирмы «Марко»

АО «МАРКО» — ведущий поставщик осветительной фотоаппаратуры на российском рынке.

Широким спросом пользуются осветительные мини-студии серии «МАРКО F-502», предназначенные для освещения съемочных павильонов площадью до 100 кв. м.

Технические характеристики мини-студии F-502:

Мощность вспышки	— 600 Дж
Ведущее число	— 92
Длительность светового импульса	— 1/2000 с
Время зарядки	— 0,5—5 с
Напряжение/мощность лампы-пилота	— 220 В/250 Вт
Пределы регулировки импульса вспышки	— 1:8
Напряжение источников питания	— 220 В
Предохранители	— 3,15 А
Наличие световой синхронизации	
Масса студии	— 25 кг

Принадлежности: набор насадок — квадрофлексы, отражатели, тубусы, шторки комплектуются по индивидуальному заказу.

Осветители фирмы «МАРКО» имеют высокое качество, надежны в работе, а их стоимость в 3—4 раза ниже зарубежных аналогов (HENSEL, MULTIBLITZ и др.).

Серия F-502 дополняется с 1994 года новым поколением осветителей F-504, отличающихся от предыдущих использованием новой импульсной лампы, улучшенными техническими характеристиками и повышенной надежностью.

Расширен ассортимент выпускаемых квадрофлексов. В начале 1994 года планируется серийный выпуск цифровых флашметров. Специалистами АО «МАРКО» разработаны новые виды осветительной техники. Фирма осуществляет по индивидуальному заказу изготовление прожекторов для подсветки наружных рекламных щитов (3×4 м) мощностью до 1 кВт.

Вниманию производителей ювелирной и парфюмерной продукции, изделий народных промыслов!

Наш фонарь-подсветка (55×75 мм) представит продукцию вашей фирмы широкому кругу потребителей в наиболее выгодном свете.

Прибор отличают современный уровень дизайна и высокие технические характеристики:

Напряжение питания	— 220 В
Питание лампы	— 12 В
Мощность лампы	— 50 Вт
Число приборов, подключаемых к блоку питания	— от 1 до 4
Габариты блока питания	— 80×90×115 мм

Ознакомиться с выпускаемой продукцией можно в демонстрационном зале нашей фирмы или в специализированных магазинах Москвы, торгующих фотооборудованием.

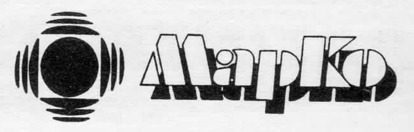
Прием предварительных заказов осуществляется с предоплатой. Срок поставки — 1,5—2 месяца после отправки денег. Форма оплаты любая (как безналичная, так и наличная).

АО «МАРКО» осуществляет гарантийное и послегарантийное обслуживание выпускаемого оборудования.

В 1994 году фирма планирует проведение «МАРКО»-мастер-класса для коммерческих, рекламных фотографов и мастеров фотографии. Ваши пожелания и предварительные заявки направляйте по нашему адресу: 117342, Москва, а/я 20.

Подробную информацию вы сможете получить по телефону: 338-97-33.

Мы будем рады, если вы приобретете наше осветительное оборудование, надеемся на длительное и взаимовыгодное сотрудничество.



Универсальный стереофотоскоп

Интерес к стереофотографии не затухает, однако на прилавках магазинов аппаратура для стереосъемки так и не появляется.

Разработанный в Харькове стереоаппарат «ФЭД» довольно дорог, а стереонасадки для «Зенитов», рассчитанные для применения с объективом «Гелиос-44», редко поступают в продажу. Их конструкция чрезмерно упрощена, поэтому изображение на краях стереокадра нельзя признать оптимальным. Тем не менее, стереонасадки подчас удобнее отдельного стереоаппарата, так как они компактны и позволяют чередовать съемку обычных и стереокадров.

Предлагаем оптимальный вариант конструкции универсального стереофотоскопа. Он позволяет снимать малоформатной камерой с размером кадра 24×36 мм стереоизображения на негативных или позитивных фотопленках. Комплектующие сменные стереовставки предназначены для визуального просмотра (бинокулярная), для проецирования стереоизображений на растрированный экран (проекционная) или на фотобумагу (объемное фото).

В конструкции стереофотоскопа применена двухпозиционная зеркальная система с регулируемыми на величину угла конвергенции сканирующими зеркалами, позволяющая снимать с различных расстояний и осуществлять корректировку углов зрения во время просмотра стереоизображений. В комплект кроме сменных стереовставок входят заградительная заслонка, кадр-рамка, перегородка, крышка-рассеиватель, резьбовые кольца.

Корпус стереофотоскопа (рис. 1) выполнен в виде усеченного ромба, в передней части которого имеются скошенные выступы, образующие развернутый угол в плане ψ=150°. В нише есть пазы-направляющие для установки сменных вставок *13, 14* и заградительной заслонки *9*. В задней части, в выступе *2*, размещены: сменное резьбовое кольцо *3*, предназначенное для закрепления стереофотоскопа на объективе фотоаппарата; прямоугольный паз *5* и перегородка *15* — для разделения кадра во время стереосъемки; крышка-рассеиватель *4* — для равномерного освещения слайдов во время их визуального просмотра. Регулятор настройки величины угла конвергенции β в пределах 15° выполнен в виде подпружиненного ползунка *7* с ограниченным ходом (обозначен буквами «Ф» — фотография и «П» — проекция). Внутри корпуса закреплена крышка *12* с двумя прямоугольными окнами, расположенными на расстоянии стереобазиса. На внутренней стороне крышки смонтирована зеркальная система, состоящая из призмообразной зеркальной головки *6*, установленной по центру, и двух сканирующих зеркал *11* по ее краям, подвижно соединенных с ползунком *7* рычагами *10*. Сменные стереовставки *13, 14* выполнены в виде декоративно оформленной панели с двумя захватами *8*, в торцовой поверхности которых на расстоянии стереобазиса размещены линзы и объективы. В задней части панели, напротив захватов, есть прямоугольные выступы, обеспечивающие плавное регулирование фокусного расстояния стереовставок. Заградительная вставка выполнена в виде пустотелого параллелепипеда с двумя выступами, которые вместе со скошенными выступами корпуса *1* предназначены для защиты сканирующих зеркал *11* от попадания на них боковых изображений, находящихся вне поля зрения снимаемого объекта (рис. 2, точки А, Б, В, Г).

Детали корпуса стереофотоскопа — пластмассовые (полистирол высокопрочный) черно-матового цвета в сочетании с белым, красным, серым цветами для комплектующих деталей. В центре, на крышке *12*, сменных вставках *13, 14* в кольце может быть нанесено название изделия или товарный знак завода-изготовителя.

Технические характеристики: расстояние между центрами окуляров (стереобазис) — 65 мм, минимальное расстояние до снимаемого объекта — не менее 1,5 м, увеличение изображения — не менее 4$^{\times}$, регулируемое фокусное расстояние — 50—60 мм, размер установочного паза для кадр-рамки — 50×50, размер комплектующих сменных резьбовых колец — М46×0,75, М49×0,75, М52×0,75, коэффициент светопропускания — 0,5; регулируемый угол зрения сканирующих зеркал — 0—15°, габариты — 90×120×80 мм, масса 0,25 кг.

Работу стереоскопа во время съемки иллюстрирует рис. 2. Лучи света от снимаемого объекта O_1, удаленного на оптимальное расстояние от

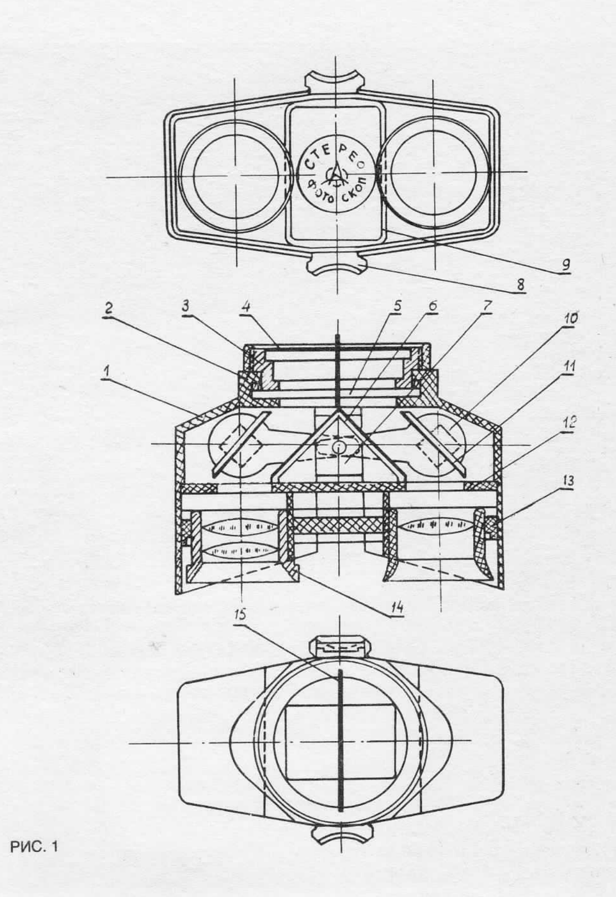


РИС. 1

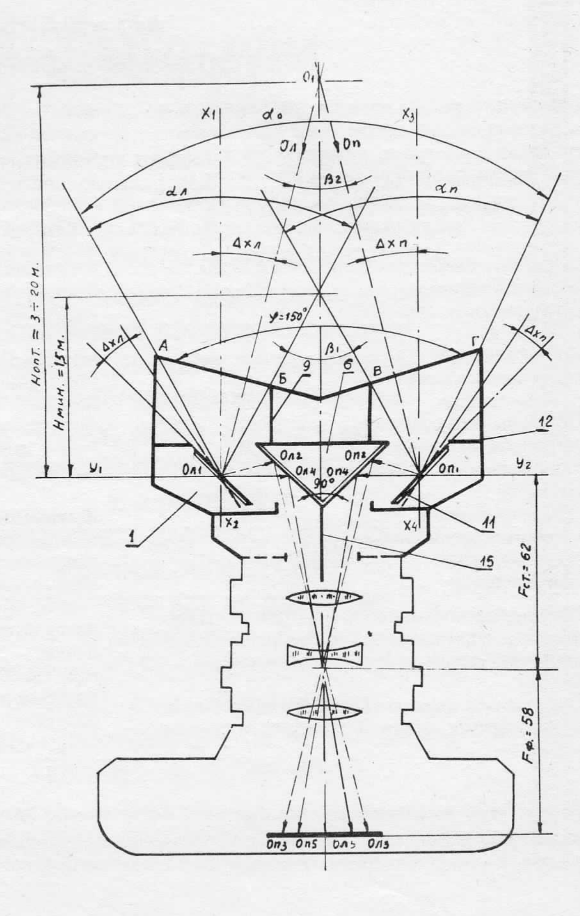


РИС. 2

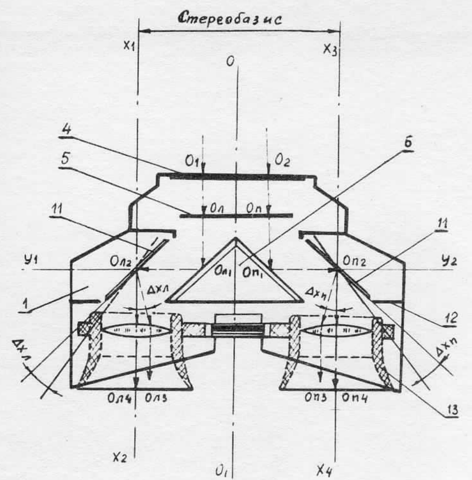


РИС. 3

объектива, видимые левым (*Ол*) и правым (*Оп*) глазами через окна перегородки *3* (рис. 1) стереофотоскопа, попадают на поверхности сканирующих зеркал (точки $Ол_1$, $Оп_1$). Отразившись от них под углом 45°, лучи света проецируются на зеркалах призмообразной головки (точки $Ол_2$, $Оп_2$) со смещением на величину угла конвергенции $\beta = \Delta хл$, $\Delta хп$. При дальнейшем прохождении лучей они проецируются на пленку смещенными относительно центра стереокадров (точки $Оп_3$, $Ол_3$). В зависимости от расстояния до снимаемого объекта соответственно будет изменяться угол конвергенции, поэтому для получения качественной стереопары необходимо корректировать этот угол на величину $\Delta хл$, $\Delta хп$. При помощи ползунка настройки стереоскопа нужно переместить сканирующие зеркала *11* из точек $Ол_2$, $Оп_2$ в точки $Ол_4$, $Оп_4$, расположенные на осях $У_1$, $У_2$. Тогда, при дальнейшем прохождении скорректированных лучей, они, минуя объектив, развернутся на 180° и спроецируются на пленку строго по центру стереокадров.

Перед съемкой стереофотоскоп укомплектовывают заградительной заслонкой *9* (рис. 1), перегородкой *15* и при необходимости проводят замену резьбового кольца *3* на соответствующее резьбе применяемого объектива. Затем стереофотоскоп навинчивают на объектив фотоаппарата до получения горизонтального положения относительно его основания. В процессе стереофотографирования сила света уменьшается в 2—2,5 раза, поэтому при съемке камерами с системой TTL настраивают фотоаппарат по его фактическим показаниям. В остальных случаях для показаний экспонометра дают соответствующую поправку, увеличивая выдержку или диафрагму в 2 раза.

Работу стереофотоскопа в режиме визуального просмотра стереоизображений поясняет рис. 3. Перед просмотром стереофотоскоп укомплектовывают бинокулярной вставкой *13*, крышкой-рассеивателем *4* и сменными кадр-рамками со стереослайдами *5*. Ползунок регулировки угла конвергенции устанавливают в положение «П». Лучи света *Ол* и *Оп*, проходя через крышку-рассеиватель *4 и* стереослайд *5*, несущий изображение, попадают на боковые поверхности зеркал призматической головки *6* (точки $Ол_1$, $Оп_1$) и, отразившись от них под углом 90°, проецируются на поверхности сканирующих зеркал *11* (точки $Ол_2$, $Оп_2$). В зависимости от величины угла конвергенции, при котором проводилась съемка, с помощью ползунка *7* (рис. 1) устанавливают фактическую корректировку угла на величину *хл, хп*, которая переместит центральную часть стереоизображений из точек $Ол_3$, $Оп_3$ в точки $Ол_4$, $Оп_4$, а затем на зрачки глаз человека. Фокусное расстояние устанавливают путем передвижения бинокулярной головки в корпусе *1*.

Работа стереофотоскопа в режиме проецирования стереоизображений на экран или на фотобумагу осуществляется подобным же образом. В этом случае стереофотоскоп навинчивают на обычный проектор и фотоувеличитель. Сведение изображений на величину параллакса через растр осуществляют при помощи передвижения того же ползунка *7* (рис. 1).

В. ГУРГАЛЬ

Изобретение штoрно-щелевого затвора

В журнале «Фотограф», вышедшем в апреле 1883 года в столице Российской империи, была помещена информация, что в Пятый отдел Императорского Русского технического общества поступила записка от члена общества С. А. Юрковского об изобретении им моментального затвора при пластинке. Члены технического общества, как сообщалось в журнале, сочли «чрезвычайно трудным выполнение затвора на практике, так как едва ли удастся избежать сотрясения камеры от действия сильных пружин и трения закрывателя»...

Член Русского технического общества С. А. Юрковский жил в Витебске, «держал» в центре города престижное фотоателье и исследовал фотоматериалы, вводил смелые новшества в методику павильонной съемки, успешно развивал теорию и практику стереофотографии, занимался экранной фотографией, изобретал новое в фототехнике. Как фоторепортер активно участвовал в творческой и общественной жизни, был удостоен наград на крупнейших выставках, участвовал в первом съезде «знатоков фотографического дела в России», писал статьи для фотоизданий.

Вот как Юрковский описал работу затвора:

«Встроенный при самой пластинке, дающий возможность открывать не объектив (это тогда делалось с помощью навесных затворов — А. Д.), а самое пластинку, и устроенный так, чтобы его ширма или задвижка, закрывающая пластинку, отодвигаясь в одну сторону, постепенно начинала ее открывать в том же направлении. Его дело не пропускать свет частями через объектив, а уже пропущенный всей силой объектива распределять по пластинке».

Это было первое изобретение мастера. Годом раньше Юрковский изобрел моментальный затвор, надеваемый на объектив. Записку о нем и действующую модель изобретатель отправил во Францию, где затвор был принят в массовое производство и выпускался вплоть до двадцатых годов.

Изобретатель отметил, что если его затвор и вызовет едва заметную «сейсмику», то это произойдет не во время экспонирования, а уже после того как ширма перекроет световой поток.

Пятый отдел разъяснение принял, но дальше этого дело не пошло. Хотя нам, унаследовавшим опыт десятилетий, все кажется понятным: шторный, или фокальный затвор оказался столь же жизнеспособным, как и центральный (межлинзовый). Более того, во многих моделях фотокамер он стал преобладающим — в первую очередь в малоформатных зеркальных аппаратах, где его использование упрощает конструкцию и облегчает автоматизацию. Это связано с удобствами применения сменной оптики, которая не имеет индивидуальных затворов и является поэтому более компактной и дешевой. Однако центральные затворы с их возможностью синхронизации со вспышкой на всех скоростях сохранились в профессиональной аппаратуре среднего и большого форматов, а также в наиболее массовых полностью автоматизированных камерах любительского назначения.

Теперь весь мир называет этот затвор шторно-щелевым. Подавляющее большинство фотоаппаратов оснащено именно им, но... имя и честь изобретателя и его родины оказались незащищенными.

С помощью знакомого инженера С. А. Юрковский изготовил действующую модель своего затвора и установил ее в камеру. И снова, как и в 1882 году, — путь в Европу, в Австрию. Там фирма Аншютца немедленно приступила к делу, но соглашение о передаче прав на использование затвора было оформлено так, что имя изобретателя сразу же кануло в лету...

Фотоаппараты с встроенным затвором впервые были выпущены в 1890 году — Аншютцем и Герцем. Автор затвора остался неназванным.

Сегодня мы имеем право говорить о заслугах С. А. Юрковского как об историческом событии. Его идея дозирования света с помощью бегущих шторок служит искусству. Сигизмунд Антонович Юрковский стоял у колыбели наших творческих успехов. Этот факт должен быть освобожден от досадной пелены забвения.

Александр ДИТЛОВ

К 60-летию аппаратов «ФЭД»

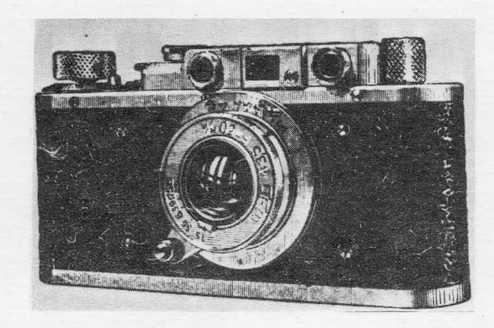
Харьковский машиностроительный завод имени Ф. Э. Дзержинского ведет свое начало от производственных мастерских детской трудовой коммуны, основанной в 1927 году. Директором коммуны был известный советский педагог А. С. Макаренко.

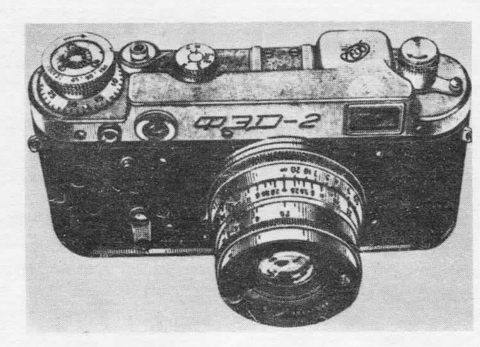
В первые годы мастерскими коммуны выпускались различные простые столярные, металлические и швейные изделия, позднее ручные электроприборы. Вскоре началось строительство завода по производству пленочной фотоаппаратуры — «ЗПФА». Проект завода на 30 тысяч фотоаппаратов в год был разработан институтом «Гипромэз» (в 1932 году). Специально организованное при Харьковском институте метрологии и стандартизации конструкторское бюро подготовило чертежи для производства фотоаппаратов типа «Лейка». В 1933 году был пущен механический цех «ЗПФА», где вручную изготовили первые 30 фотоаппаратов с приставным дальномером — по типу «Лейки» модель 1. Работников завода не удовлетворил достигнутый результат — чертежи аппарата были переработаны по типу «Лейки» модель 2 — с дальномером, встроенным под верхним щитком. Аппарат получил название «ФЭД», в 1934 была выпущена первая партия.

В 1935 году завод выпустил 15 тысяч этих аппаратов и вышел на проектную мощность. На заводе коммунары работали половину смены, остальное время занимались в школе. Мастера и инженеры были приглашены с других заводов Харькова и Ленинграда.

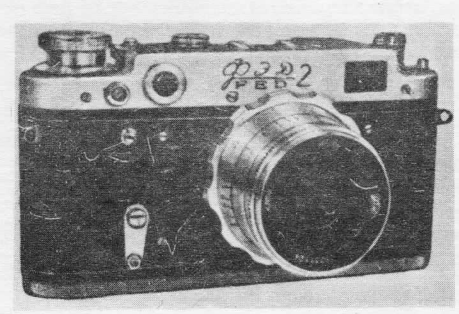
Первенец завода — камера «ФЭД» — являлся копией «Лейки» модель 2, она рассчитана на кассетную зарядку 35-мм пленкой. Камера имела металлический корпус со съемной нижней крышкой для зарядки и шторный затвор с выдержками 1/20—1/500 с и «В». Объектив «ФЭД» 3,5/50 (типа «Тессар») в выдвижном тубусе, рассчитанный в ГОИ (Ленинград), был известен под названием «Индустар-10». Крепление объектива — резьбовое М 39×1.

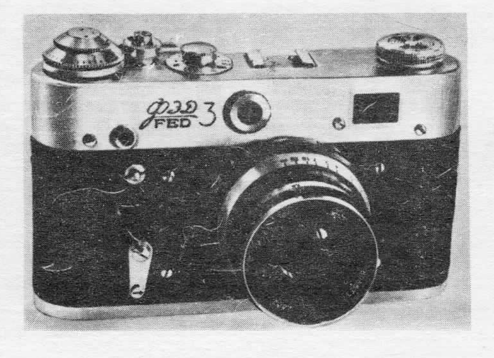
В конце 1938 года детская трудкоммуна была расформирована, и завод, преобразованный в комбинат НКВД УССР имени Ф. Э. Дзержинского, вскоре вышел на полную проектную мощность — 30 тысяч фотоаппаратов в год. Начался выпуск камеры «ФЭД-С» с объективом «ФЭД»2/50 и с дополнительной выдержкой 1/1000 с. В 1940 году было выпущено 33 тысячи аппаратов. Комбинат «ФЭД» превратился в многоотраслевое предприятие из трех заводов по производству ручного электроинструмента, фотоаппаратов и фотопринадлежностей. Выпускались фотоаппараты «ФЭД» и «ФЭД-С» и различные объективы: для репродуцирования 3,5/50; светосильный 2/50; телеобъектив 6,3/100; широкоугольник







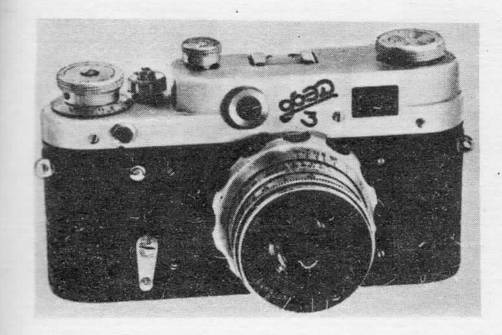


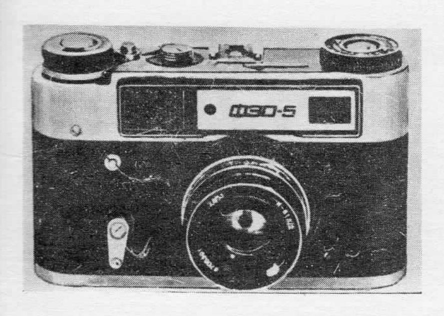


4,5/28, а также рамочные и оптические видоискатели, светофильтры, насадочные линзы, три типа увеличителей, отдельный механический автоспуск с выдержками 1—10 с, фотоэлектрический экспонометр, штатив-струбцина, угловой видоискатель.

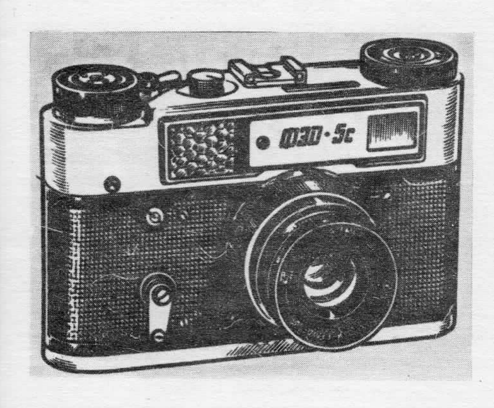
Был подготовлен к производству «ФЭД-Б» с выдержками 1—1/500 с и «В» с объективом 2/50. За 1934—1941 годы было выпущено 160 тысяч 650 фотоаппаратов. В годы войны комбинат был эвакуирован в г. Бердск Новосибирской области, где перешел на производство чисто военной продукции. Сразу после окончания войны было начато восстановление производства фотоаппаратуры. Хотя почти вся техническая документация погибла и потребовался громадный труд для ее восстановления, уже в 1946 году в Бердске было произведено около 1000 аппаратов «ФЭД». После возвращения в Харьков в 1948 году заново отстроенный на новом месте завод выпустил первые 1316 аппаратов, полностью идентичных довоенной основной модели. Наращивание темпов производства шло быстро — после войны объем производства достиг 476847 аппаратов «ФЭД». В 1952 году у камеры была модернизирована спусковая кнопка, что позволило ввинчивать спусковой тросик. В последующие годы Харьковский машиностроительный завод «ФЭД» продолжал производство дальномерных пленочных аппаратов, совершенствуя базовую модель. В 1955 году был начат выпуск новой модели «ФЭД-2», она отличалась съемной задней стенкой и совмещенным дальномерным видоискателем с диоптрийной поправкой. К 1970 году было выпущено 1632600 аппаратов.

За годы «ФЭД-2» претерпел много изменений, в том числе был введен рычажный взвод, добавлены автоспуск и синхроконтакт. Несколько раз менялся штатный объектив камеры, с 1963 года устанавливался «Индустар-61» 2,8/52 с лантановыми стеклами. В 1959—61 годах выпускался фотоаппарат «Заря» — упрощенный вариант «ФЭДа-2» без дальномера и автоспуска (141 тысяча 228 штук); «ФЭД-3» с увеличенным диапазоном выдержек (1—1/500 с и «В») выпускался в 1961—79 годах (более 2 миллионов штук). Было разработано две модификации «ФЭДа-3»: с головкой взвода и рычажным взводом, объектив — «Индустар-61» (до 1963 года «Индустар-26М»). «ФЭД-4» выпускался в 1964—80 годах. Он снабжался встроенным экспонометром с головкой взвода и рычажным взводом. Было выпущено 633096 штук. Последние три модели — «ФЭД-5»: «ФЭД-5 В» соответствует «ФЭДу-3», «ФЭД-5» — «ФЭДу-4», «ФЭД-5С» отличается от «ФЭДа-5» отсутствием видоискателя, диоптрийной наводки и наличием кадрирующих рамок. На всех моделях устанавливается объектив «Индустар-61». На конец











1992 года аппаратов «ФЭД» было выпущено уже более 8 миллионов.

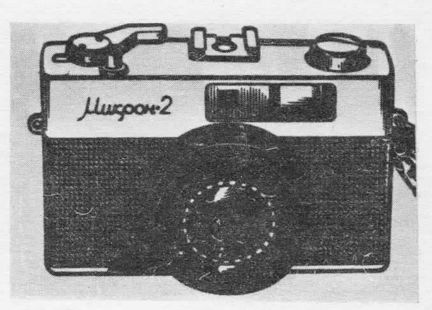
На заводе «ФЭД» кроме дальномерных камер производятся хорошо известные фотоаппараты других конструктивных направлений. Линия «Атлас» состоит из двух моделей — «ФЭД-10» и «ФЭД-11» («Атлас») с центральным затвором и сменной оптикой. Формат кадра 24×36 мм, основной объектив «Индустар-61» в специальной байонетной оправе. Оба аппарата имеют совмещенный дальномер-видоискатель и встроенный фотоэкспонометр, который связан с установкой значений выдержки и диафрагмы. Затвор с выдержками 1—1/250 с и «В». Есть синхроконтакт, взвод — рычажный. «ФЭД-11» отличается тем, что стрелка фотоэкспонометра введена в поле видоискателя. Всего выпущено более 45 тысяч камер этой линии.

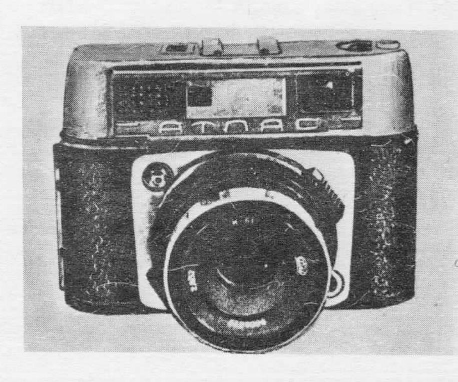
Линия «Микрон» включает 6 моделей. «ФЭД-Микрон» («ФЭД-30») имеет формат 18×24 мм (в 1968—85 годы, более 100 тысяч штук), программный автомат экспозиции на селеновом светоприемнике, объектив «Гелиос-89» 1,9/30. Фокусировка осуществляется по шкале метража. Затвор-диафрагма отрабатывает выдержки 1/30—1/800 с и «В», есть рычажный взвод, синхроконтакт, задняя стенка откидная или съемная. «Микрон-2» («ФЭД-Микрон 2») имеет формат 24×36 мм (1978—1986 годы, более 30 тысяч штук), программный автомат экспозиции на резисторном светоприемнике, объектив «Индустар-81» 2,8/38, фокусировку по дальномеру, затвор-диафрагму (1/30—1/650 с и «В»), рычажный взвод, синхроконтакт. «ФЭД-35» выпускался в 1985—1086 годы — около 7 тысяч штук. Отличался от «Микрона-2» диапазоном выдержек в трех режимах работы: автоматическом (1/60—1/300 с), полуавтоматическом (1/4—1/125 с) и ручном (1/4—1/125 с и «В»). «ФЭД-35А» (1987—90 годы, более 24 тысяч штук) в отличие от «ФЭДа-35» имел два режима работы затвора — автоматический (1/60—1/300 с) и ручной (1/4—1/60 с и «В»). «ФЭД-50» в отличие от «Микрона-2» не имеет дальномера, а автоматика работает на селеновом светоприемнике (выпускается с 1986 года). «ФЭД-стерео» выпускается небольшими партиями, до конца 1990 года выпущено более 1800 штук. По техническим данным его можно представить как сдвоенный «Микрон-2», но без дальномера. Специально для этого аппарата отдельным комплектом завод выпускает стереопроектор «Этюд-стерео» (более 1600 штук).

Объединение «ФЭД» — одно из крупных промышленных предприятий Украины. К 60-летнему юбилею начала производства фотоаппаратов марки «ФЭД» выпущено около 8,5 миллиона камер разных моделей. Конструкторское бюро завода продолжает работу над новыми интересными разработками. Среди них «ФЭД-6» — развитие модели «ФЭД-5», зеркальный «ФЭД» на формат 24×36 мм со шторным затвором, выдержками 1—1/500 с и с полуавтоматической установкой экспозиции. Ведется работа над моделью «ФЭД-67» — среднеформатным аппаратом с кадром 56×72 мм для широкой фотопленки. Главная направленность производства завода на ближайшие годы — дальномерные аппараты со шторным затвором.









Р. ЮРЬЕВ

Владимир Вяткин **Решение деликатной темы**



Наша встреча не была случайной — на предыдущем фотоконкурсе фирмы «Никон» и он, и я были призерами. В каталоге выставки под снимком каждого из призеров стоял его домашний адрес, и мой новый друг, приехавший из Германии, легко нашел меня.

Самуэль Цюдер, родился в 1965 году в Германии, живет в Дортмунде, студент Высшей технической школы Дортмунда, в которую поступил в 1991 году на отделение фотожурналистики.

В фотожурналистику он пришел интересным путем — был пишущим журналистом, затем работал фоторедактором в ежедневной газете. Сейчас этот молодой фотограф публикует работы в известной и престижной газете «Ди цайт» в Гамбурге.

Самуэль рассказал, что приехал в Россию на четыре недели. Ограничивать свои интересы только съемкой в Москве он не стал и решил с помощью своих знакомых и друзей выехать в Татарстан.

Через полгода я получил из Германии снимки Самуэля, выполненные в России и в Татарстане. Автор сопроводил их интересным текстом, так называемым эссе, где в нескольких словах рассказал о принципах своей работы в России, о своем фотографическом мировоззрении, определил вкратце свои позиции в жизни. Самуэль предпочитает не просто созерцать жизнь в неизвестных для него обстановке и ситуациях, а пытается проникнуть внутрь этой жизни, понять проблемы, которые существуют у других людей и в частности у нашего народа.

Иностранцу трудно привыкнуть к нашему быту, сервису, к нашей системе обслуживания. Он быстро понял, что сейчас многие новоявленные бизнесмены, коммерсанты очень легко делают большие деньги. А имея деньги, можно купить в Москве все что угодно из продуктов питания, одежды; можно купить автомобиль, квартиру, все... что недоступно простым, обыкновенным людям. Самуэль искал фотографические возможности, чтобы отразить эту проблему, пытался найти фотографический эквивалент тому, о чем не так сложно рассказать словами или показать в кино, на телеэкране.

В Москве основными для него были съемки на улице. В аннотации к своему тексту он так и определил моменты нашей жизни, которые удалось зафиксировать: съемки на улице в Москве, в универсальном магазине «ГУМ», в Московской хоральной синагоге, где он провел несколько дней, познакомившись с теми людьми, что постоянно посещают ее.

Но наиболее серьезной, большой работой из этого четырехнедельного цикла стала съемка в психиатрической больнице в Свияжске, в Татарстане. Самуэль рассказывал, что было очень сложно попасть туда и начать снимать. На протяжении недели его опекуны, друзья говорили: «Подожди, не торопись. Все не так быстро делается». Хотя фотографу обычно не терпится, он долго и упорно ждал и в конце концов поездка в Свияжск, в психиатрическую больницу состоялась.

Тема эта весьма деликатная. Взглянув на фотографии, сделанные Самуэлем, многие могут сразу сказать: «Ну, сама тема

необычна, необычны люди, необычна ситуация, фактура». Да, это так. Любая съемка в экстремальных обстоятельствах, в условиях, необычных для нас, уже сама по себе необычна. Но мне хотелось бы обратить внимание читателей на то, как деликатно и тонко автор подошел к работе над темой. Ни в одном из снимков, на мой взгляд, не чувствуется присутствия фотографа. И это большая проблема, самая большая сложность — проникнуть внутрь жизни этих людей, адаптироваться, быть незаметным. Фотограф умело использовал технические приемы и средства фотографии, работал двумя камерами — «Никоном» и «Лейкой». Съемка в психиатрической больнице преимущественно сделана «Лейкой», поскольку эта камера обладает незаменимым качеством — она незаметна, бесшумна и особо не привлекает к себе внимания. Надо учесть еще и то, что Самуэль не говорит по-русски, очень умело и тактично вместе с ним работали его друзья, переводчики.

Посмотрите внимательно на снимки: в той сложной обстановке фотограф и его сопровождающие абсолютно незаметны. Конечно, я не думаю, что Самуэлю пришлось снимать длительное время. Вероятнее всего — в один заход, на одном дыхании. И тем не менее, съемка сделана очень профессионально, в стиле лучших журналистских работ агентства «Магнум» и той передовой фотожурналистики, на которую равняются все: и начинающие фотографы, и мы, профессионалы, имеющие уже большой опыт.

Удачно используется оптика. Кажется, что одним объективом, с одной точки, с одного уровня, как бы с уровня глаз, дано все вокруг. Снимки объединяет органичная целостность.

Считаю, что у Самуэля получилась хорошая курсовая работа, и, вполне вероятно, что это будет и диплом, если он продолжит работать над российской тематикой. В связи с этим интересно сравнить принципы обучения в Высшей технической школе в Дортмунде и на факультете журналистики Московского университета. Придя на несколько моих занятий в университет, Самуэль сразу спросил: «Почему твои фотографы не приносят в большом количестве фотографии? Нельзя обучаться, совершен-



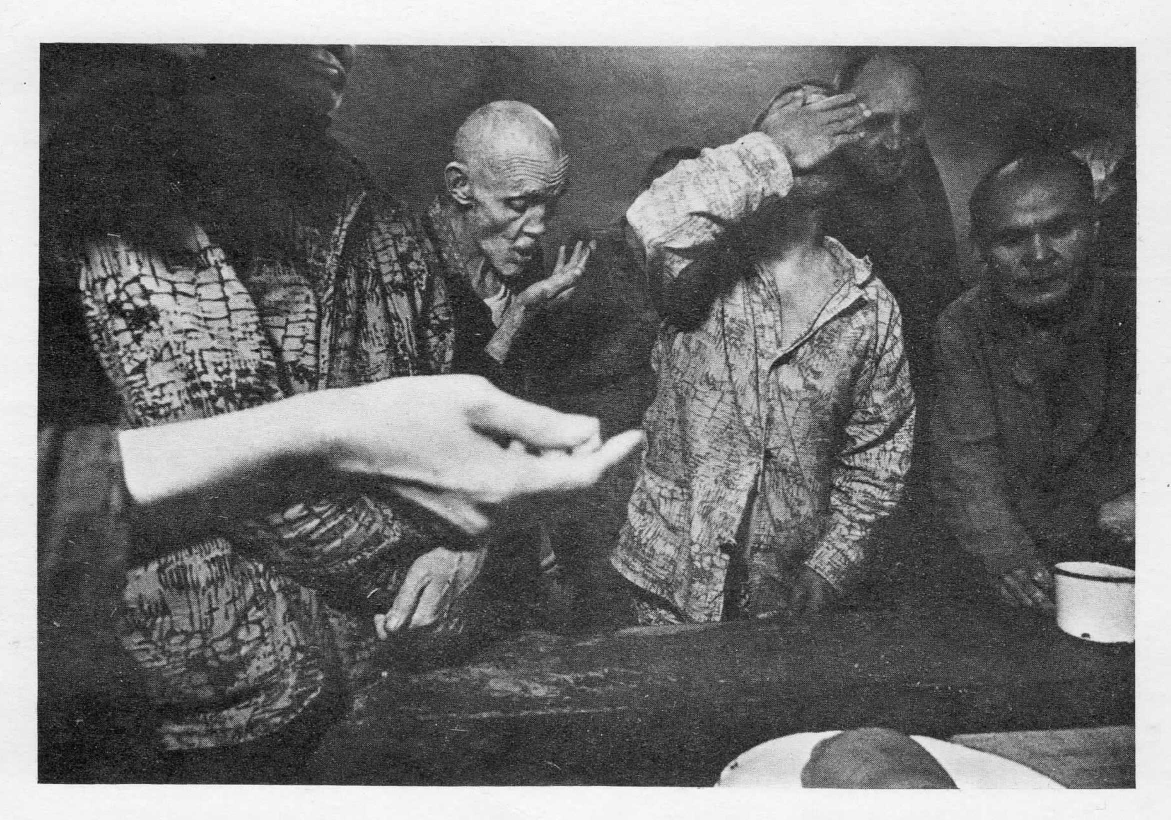


ФОТО **САМУЭЛЯ ЦЮДЕРА**

ствоваться, не делая при этом много фотографий».
Таков принцип обучения в Дортмунде — постоянная работа, постоянные творческие поиски. Подобного я не могу сказать пока что о студентах моей группы в университете. С моими бывшими слушателями два года назад я побывал в дортмундской Высшей технической школе на отделении фотографии и познакомился с принципами и методами обучения. Прочный контакт фотомастера, преподавателя со студентами, постоянный разбор новых работ дают положительный результат. Вот почему Самуэль уже сейчас — готовый фотомастер со своим мировоззрением, великолепно владеющий техническим арсеналом фотографии. Думаю, в дальнейшем для него будет важным только углубление знаний жизни, России, желание путешествовать, снимать. Он написал мне, что последнее время постоянно слушает радио, смотрит телевизор и сопереживает нам во всех наших бедах и неурядицах. Хотелось бы, чтобы профессиональный азарт, желание общаться с новыми людьми и с коллегами в этом человеке не угасли.
Из моих личных ощущений: мне было очень приятно общаться, беседовать с Самуэлем. Мы редко спорили, во многом соглашались друг с другом, глядя на снимки, поскольку и у него, и у меня точка зрения на современную фотографию, фотожурналистику примерно одинакова. Вместе мы побывали на открытии выставки «Уорлдпрессфото» в Москве, а также на фотовыставке российских фотографов. Самуэль высоко оценил экспонированные работы, был поражен широким диапазоном современной российской фотографии — от пейзажной до журналистского репортажа. Мы с ним пришли к выводу, что, конечно, взгляд российского фотографа отличается от взгляда человека, попавшего в Россию впервые...



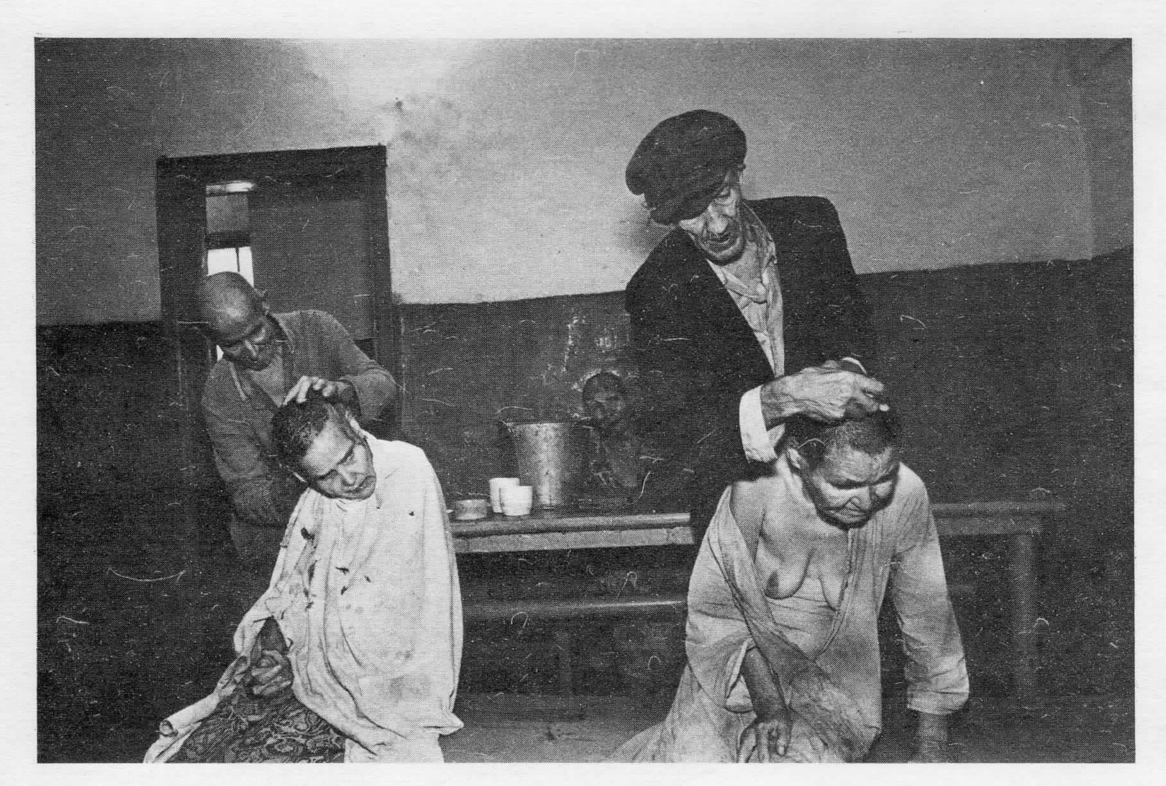
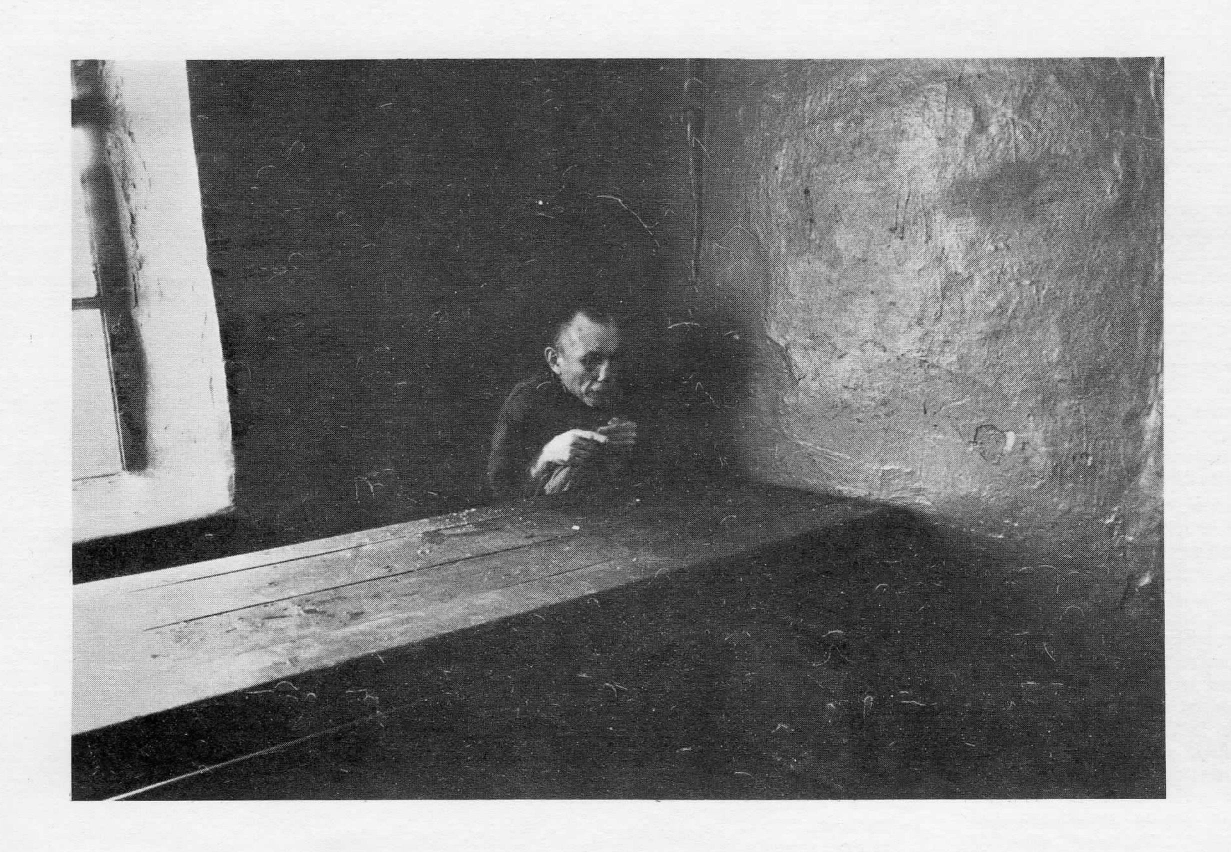


ФОТО **САМУЭЛЯ ЦЮДЕРА**





● **МЕНЯЮ**

Фотоаппарат «Зенит-Е» с системой TTL от «Зенита-12»; объективы «Гелиос-44-2», «Юпитер-11» 4/135, «Мир-1В» 2,8/37, «Индустар-50» 3,5/53, конвертер «МС ТК-2ˣ»; светофильтры К-8ˣ, УФ-1ˣ, поляризационный; фотопринадлежности (кассеты, магнитное крепление для светофильтров, бленды) на «Киев-88», «Салют» и другие среднеформатные модели (возможна доплата).

610008, Киров, ул. Опарина, 11, кв. 98. Седлов В. И.

Кинокамеру «Киев-16У» с принадлежностями в рабочем состоянии; книги «Фотолюбитель-конструктор» (1, 2 выпуски), «Справочник кинолюбителя» на кассетную кинокамеру «Красногорск-2» с кассетами.

169830, Инта, ул. Горького, 23, а/я Г-35. Хасанов О. А.

● **ПРОДАЮ**

По предварительной договоренности высылаем отдельные номера журнала «Советское фото» за 60—80-е годы (из имеющихся остатков тиражей). При обращении присылайте конверт с марками для ответа.

101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Фотография», отдел писем.

Фотообъективы «Мир-24Н» 2/35 и «Калейнар-5Н» 2,8/100 для «Киева-19», спусковые тросики.

Тел.: (095) 564-28-31.

Объектив «Янполь-колор» со встроенными светофильтрами (возможен обмен).

169830, Инта, ул. Горького, 23, а/я Г-35. Хасанов О. А.

Фотопленку цветную, негативную и диапозитивную фирм «Кодак», «Фуджи», «Ильфорд», «Агфа»; фотобумагу цветную и черно-белую, размерную и рулонную; комплекты фотохимикалий для процессов С-41, Е-6, RA-4, ТМах и отдельные компоненты по невысоким ценам; фотобатарейки и фильтры для съемки фирмы «Кодак».

Диапроекторы фирм «Кодак» и «Роллей»; просмотровые экраны (тип 500) фирмы «Кодак»; устройство для макросъемки «Лейтц» (объектив, монорельс с мехом, двойной спусковой тросик); рамки для фотоувеличителя «Фокомат» (размер 6×9 см); таймер «ТУ-20» для фотоэкспонирования (ФРГ).

Объективы «Суммар-s» (5,6/150; 5,6/210) с центральным затвором «Компур» фирмы «Шнейдер» для фотокамеры «Лингоф»; объектив «Родагон» 5,6/105 для увеличителя «Дурст»; светозащитные кассеты для переноски экспонированной фотобумаги (размеры 20×28, 30×40, 50×60), производство ФРГ.

Объективы «Мир-20 автомат» 3,5/20 для «Киева-10», «Киева-15», «Мир-20М» 3,5/20 для «Зенита»; «Юпитер-36В» 3,5/250 для «Салюта-С», «Киева-88»; «Калейнар-3В» 2,8/156; «МС ЗМ-5А» для «Зенита» со шторным затвором; «Мир-3Б» для «Киева-6 », «Пентакона-сикс».

Экспозиционную кассету «Капитран» для автоматической печати на рулонной бумаге массовых тиражей; фоторезак «Новокомпостор-51» для рулонной экспонированной бумаги (максимальный размер 40×50); стол для просмотра фотоотпечатков и корректировки печати; студийный штатив и пластиковый стол для бестеневой студийной фотосъемки фирмы «Фоба».

Просроченную пленку «Эктапресс голд 1600/36» фирмы «Кодак» по низкой цене (с соответствующими условиями хранения); установку для фотосъемки телевизионных кадров «Телефот ТФ» (черно-белая).

Тел.: (095) 201-38-32. Артемьева Марина

● **РАЗНОЕ**

Поделюсь с фотолюбителями опытом, как организовать свой фотобизнес. Рекомендации будут высланы после получения квитанции почтового перевода на 200 рублей.

626200, Тюменская обл., г. Ханты-Мансийск, ул. Строителей, 55. Жирнов Р. В.

Ремонтирую центральные затворы двухобъективных камер «Мамия» с изготовлением деталей (кроме лепестков) с гарантией.

300028, Тула, ул. Белкина, 1в, кв. 38. Огнев Е. М.

Ищу единомышленников среди профессионалов и любителей фотографии, спорта, спонсоров и всех, кто неравнодушен к спортивной фотографии для создания центра спортивной фотографии.

195176, Санкт-Петербург, пр-т Металлистов, 21, корп. 3, кв. 8. Бухарев В. М.

Произвожу сложный ремонт импортных фотоаппаратов, объективов, вспышек с изготовлением уникальных деталей на станках с ЧПУ. Оплата предпочтительно фотоаппаратами «Спутник», «Нарцисс», «Спорт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Горизонт», «Белпласка», «ФЭД-стерео», а также камерами для аэрофотосъемки, миниатюрными, в оригинальных корпусах, неисправными импортными.

115580, Москва, Задонский пр., 14, корп. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

Дайджест зарубежной фотопрессы

Награды Международного центра фотографии

Основанный в 1974 году Корнелем Капа, Международный центр фотографии в Нью-Йорке широко известен во всем мире. Центр ежегодно присуждает престижные награды наиболее выдающимся фотографам за вклад в развитие искусства фотографии. В этом году президентский совет Центра присудил высшие награды Ричарду Аведону в знак признания его пятидесятилетней деятельности и Стефану Лорану — известному фоторедактору, первые работы которого появились в Европе еще в 20—30-е годы.

Среди награжденных — молодой английский фотограф Ник Уаплингтон, получивший награду за свой первый фотоальбом «Жилая комната»; американка Джейн Ливингстон — за книгу «Нью-Йоркская школа фотографии 1936—1963»; известный фотограф Джеймс Нэчтвей — за работы, запечатлевшие голод в Сомали. Спонсорами награждения выступили фирмы «Кодак» и «Лейка».

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ИНТЕРНЭШНЛ КОНТАКТ»

Необычное агентство

О существовании рекламных агентств, в которых работают самые красивые девушки-фотомодели, знают все. И мало кто подозревает о том, что есть и агентства фотомоделей-зверей.

В Англии, например, существует несколько таких агентств. Наиболее известное из них — «Животный мир Тревора Смита» — принимало участие в создании нескольких телевизионных фильмов. Существует специальный закон, охраняющий животных, участвующих в различных мероприятиях. Поэтому, если необходимо взять для съемок того или иного представителя фауны, прежде всего нужно убедиться в наличии у его владельца соответствующей лицензии.

Т. Смит обладает лицензией на содержание практически всех видов животных. Многих он содержит непосредственно у себя, а наиболее крупные и опасные находятся в зоопарках страны. Владелец агентства великолепно изучил поведение своих подопечных и знает, как заставить каждого работать перед камерой. Однако возможности четвероногих моделей тоже не безграничны, поэтому если заказчик ставит слишком трудную или опасную задачу, специалисты агентства помогут найти оптимальный вариант.

У дома Джулии Кэмерон надежное будущее

Наконец-то благополучно завершилась трехлетняя борьба за спасение дома всемирно известного фотографа прошлого века Джулии Маргарет Кэмерон. Начало этой борьбе было положено в 1989 году, когда Комитет по частной собственности принял решение снести здание. Однако сейчас удалось добиться пересмотра этого решения, и дом, в котором Джулия Маргарет Кэмерон прожила пятнадцать лет — с 1859 по 1874 год — был выкуплен за сто тысяч фунтов стерлингов. Теперь этот дом станет памятником Кэмерон и ее творчеству. В нем планируется создать постоянно действующую экспозицию фотографий и документов, рассказывающих о жизни фотографа.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «БРИТИШ ФОТОГРАФИ»

Угол не станет шире

Для того чтобы избежать конфликтов с покупателями, японские производители дешевых панорамных фотокамер стали добавлять в рекламных каталогах слова «угол поля зрения не станет шире». Это стало необходимым по той причине, что при печати кадров, сделанных этими камерами, используется только центральная резкая часть. Союз потребителей Японии ставит вопрос о закономерности употребления в данном случае самого термина «панорамная камера», который вводит покупателя в заблуждение. Он создает впечатление, что камера дает возможность получить настоящее панорамное изображение.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ИНТЕРНЭШНЛ КОНТАКТ»

ЭКСТРАКАМЕРЫ И ОБЪЕКТИВЫ

Canon

профессионалам и любителям



ТЕХНОЛОГИЯ ЗАВТРА — СЕГОДНЯ

Canon для вас: профессиональные модели — EOS 1 и легендарная механическая F-1;

высококлассные любительские модели: EOS 100, EOS 1000 FN; новейшая камера Canon EOS 5;

объективы высокого качества;

система принадлежностей и программных автоматических вспышек.

ПОСТАВЩИК: Canon Inc 2-7-1 Nishi — Shinjuku, Shinjuku-ku, Tokyo 163-07, Japan.
Контактные телефоны в Москве: «Луна Трейдинг Инк» — (095) 276-49-06; «Марубени корпорейшн» — (095) 253-24-82.

Canon

EOS 1— имидж для профессионалов с новыми взглядами

ОСНОВНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ

Выдающиеся характеристики автофокуса: новый CT BASIS сенсор; чувствительность к низкой освещенности до −1EV, усовершенствованное упреждающее фокусирование позволяет снимать до 4 кадр/с.

Уникальные оптические характеристики объективов с рекордным относительным отверстием — EF 1,0/50 mm L USM, EF 2,8/80—200 mm L входят в линейку 40 объективов, 23 из которых с ультразвуковым мотором; обширное использование асферического, флюоритового и низкодисперсного стекла гарантирует превосходные оптические характеристики; USM—интегральные моторы обеспечивают оптимальное к.п.д. для всех EF объективов.

Устойчивая надежность: полностью металлическая конструкция — от присоединительного кольца камеры до прижимного столика; повышенная влагостойкость и стойкость к изменениям температуры.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

35-мм зеркальная камера с встроенным мотором, возможностью ручного управления и автофокусировкой.
Затвор: фокальный, электронноуправляемый, металлический, с вертикальным движением шторок.
Выдержки: 30-1/8000 с, «В»; синхронизация — 1/250 с.
Автофокус: два режима АФ, возможность ручного фокусирования, EV-1—18.
Видоискатель: поле изображения 100%, увеличение 0,72×.
Экспоизмерение: TTL, оценочное по 6 зонам, усредненное центрально-взвешенное, частичное, точечное.
Режимы экспонирования: автоматический с приоритетом выдержки, с приоритетом диафрагмы, программная автоматика, ручной режим управления.
Экспокоррекция: ±3 ступени, через 1/3.
Экспозиционная автовилка: ±3 ступени, через 1/3.
Диапазон EV: 0-20; мультиэкспозиция.
Протяжка пленки: S, C_L — 2,5 кадр/с; с бустером — C_H — 5,5 кадр/с, C_L — 3 кадр/с.
Габариты: 161×106,5×71,8 мм.
Масса: 850 г.

Магазин «Тошиба», ул. Вахтангова, д. 15/1, 241-11-27



Индекс 70869